ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE,
OU
PAR ORDRE DE MATIERES;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES,
DE SAVANS ET D'ARTISTES.

Précédée d'un Vocabulaire universel, *servant de Table pour tout l'Ouvrage*, *ornée des Portraits de MM.* DIDEROT *&* D'ALEMBERT, *premiers Éditeurs de l'*Encyclopédie.



ENCYCLOPÉDIE
MÉTHODIQUE

NOUVELE ÉDITION ENRICHIE DE REMARQUES

DÉDIÉE À LA SÉRÉNISSIME

RÉPUBLIQUE DE VENISE

GRAMMAIRE ET LITTÉRATURE

TOME PREMIER.



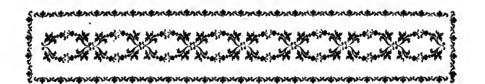


À PADOUE

M. DCC. LXXXIV.

Avec Approbation et Privilége.





AVERTISSEMENT.

CET Ouvrage préſente deux parties des connoiſſances humaines, unies par un principe commun, qui eſt *l'art du langage*, & qui, ne pouvant ni ſe ſéparer ni ſe confondre avec d'autres Sciences, devoient naturélement être raſſemblées dans un même corps d'ouvrage.

Les langues, conſidérées ſimplement comme un moyen de communiquer ſes idées, ſont ſoumiſes à des regles qui ſont l'objet de la *Grammaire*. Les unes ſont relatives à la compoſition de toutes les langues, & forment la *Grammaire générale*; les autres, relatives ſeulement à tel ou tel idiôme, forment la *Grammaire* propre à chacun de ces idiômes.

Mais les langues ſont compoſées de mots, qui ſoit par la nature plus ou moins harmonieuſe de leurs élémens & l'ordre dans lequel on les place, ſoit par la ſignification plus ou moins préciſe qu'on y atache, ſoit par les images & les idées acceſſoires qu'ils réveillent dans l'eſprit, ſont ſuſceptibles d'une variété infinie de combinaiſons, plus ou moins propres à donner au diſcours du mouvement, de la vivacité, de l'intérêt, ou de l'énergie.

Cet art d'animer & d'embélir le diſcours ſe diviſe en deux branches, la *Poëtique* & la *Rhétorique*, dont les ſubdiviſions embraſſent tous les genres de compoſitions litteraires.

La discussion des principes & des regles de ces diverses compositions, l'analyse des beautés & des défauts des ouvrages les plus célebres dans chaque genre, l'examen comparé des langues anciennes & modernes dans leurs raports avec la perfection des Arts & des Lettres, forment une troisieme division, qui, sous le nom de *Critique*, donnera lieu à un grand nombre de détails & d'observations, également propres à éclairer l'esprit & à former le goût, soit pour composer des ouvrages de Littérature, soit pour en apprécier le mérite.

L'Histoire de la Poésie & de l'Éloquence, des progrès & des révolutions du goût chez les anciens & chez les modernes, entrera aussi dans cet Ouvrage : elle n'y sera cependant pas traitée dans des articles particuliers, ni par la méthode biographique, étrangere au plan de l'Encyclopédie ; mais elle sera fondue dans les articles généraux, consacrés aux grandes divisions de la Littérature. Ainsi, *Homere* ne formera point un article à part ; mais aux articles *Épopée*, *Poésie*, on trouvera les détails nécessaires sur le caractere & les ouvrages de ce grand homme, sur les circonstances qui ont pu favoriser son génie, & l'influence qu'il a eue sur les progrès de la Poésie dans les siecles postérieurs.

La Mythologie anciene formera une autre division ; elle a des raports nécessaires avec la Poésie, & la connoissance en est même indispensable pour l'intelligence des poëtes grecs & romains. C'est sous ce point de vue seulement qu'on considérera cet objet, & non dans ses raports avec l'Histoire, la Religion, & les mœurs de l'Antiquité.

Les parties principales qui doivent composer ce Dictionaire ont été traitées d'une maniere aussi neuve qu'intéressante dans l'*Encyclopédie* & son *Supplément*. La Grammaire générale & particuliere avoit été entreprise par M. du Marsais ; la mort l'a interrompu dans son travail, qui a été continué par M. Beauzée, son disciple & son émule. Le nom & les ouvrages de ces

deux excellens grammairiens ſont trop connus pour ne pas nous diſpenſer de faire leur éloge.

M. Marmontel avoit donné dans les 4, 5, 6 & 7ᵉ vol. de l'Encyclopédie d'excellens articles de Littérature ; mais les obſtacles qui s'étoient opposés à la continuation de cet Ouvrage, l'avoient empêché de pourſuivre ſon travail dans les dix derniers volumes. Il l'a repris depuis, & a donné dans le *Supplément* tous les articles qui ſervent à compléter la *Rhétorique* & la *Poétique*. Une connoiſſance aprofondie de la Littérature, un goût ſain, une diſcuſſion ſolide & lumineuſe, un ſtyle clair, élégant, & correct, un choix d'exemples heureux & agréables, caractériſent particuliérement ces articles, dignes, à tous égards, de la réputation de l'ingénieux & célebre académicien à qui nous les devons.

Avec quelque ſoin que la Grammaire & la Littérature ſoient traitées dans l'*Encyclopédie* & le *Supplément*, c'eſt avec des corrections, des additions, & des améliorations conſidérables que nous les offrirons au Public dans le nouveau Dictionaire ; M. Marmontel & M. Beauzée ſe ſont chargés de revoir tous leurs articles, d'y corriger les erreurs qui peuvent s'y être gliſſées, d'y ajouter les obſervations & les idées que leurs études ou de nouveles réflexions leur ont fait naître, de ſuppléer enfin les articles que l'inattention avoit fait omettre. Ce nouveau travail eſt très-conſidérable.

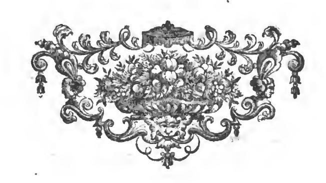
M. de Voltaire avoit donné pluſieurs articles charmans pour l'Encyclopédie ; il en déſiroit vivement une nouvele édition, & c'étoit pour cette nouvele édition qu'il avoit composé ſes *Queſtions ſur l'Encyclopédie*. On a donc cru devoir reprendre dans cet Ouvrage tous les morceaux qui apartienent à la Littérature, pour en enrichir le nouveau Dictionaire.

Mais le travail de ces hommes célebres n'a pas ſuffi pour compléter le plan du nouveau Dictionaire, tel que nous l'avons exposé. Un très-grand nombre d'articles, qu'ils ont omis ou regardés comme étrangers à leur objet, ont été recueillis de l'Encyclopédie même, ou ſuppléés par l'Éditeur. Il a cru devoir auſſi joindre quelquefois des additions & des obſervations aux articles com-

posés par les auteurs principaux, lorsque les objets qui y sont traités lui ont paru susceptibles d'être un peu plus dévelopés, ou d'être présentés sous différens points de vue.

Toutes ces additions & corrections seront distinguées par des marques particulieres qui indiqueront, avec précision, ce qui apartient à chaque Auteur.

Enfin on n'a rien négligé pour donner à cet Ouvrage toute l'étendue, l'intérêt, & l'utilité dont il est susceptible.



A

A a & *a*, s. m. Caractere ou figure de la premiere lettre de l'Alphabet, en latin, en françois & en presque toutes les langues connues, n'y ayant que l'éthiopique où elle est la treizieme.

On peut considérer ce caractere, ou comme lettre, ou comme mot.

I. *A*, en tant que lettre, est le signe du son *a*, qui de tous les sons de la voix est le plus facile à prononcer. Il ne faut qu'ouvrir la bouche & pousser l'air des poumons.

On dit que l'*a* vient de l'*aleph* des Hébreux: mais l'*a*, en tant que son, ne vient que de la conformation des organes de la parole; & le caractere ou figure dont nous nous servons pour représenter ce son, nous vient de l'*alpha* des Grecs. Les Latins & les autres peuples de l'Europe ont imité les Grecs dans la forme qu'ils ont donné à cette lettre. Selon les Grammaires hébraïques, & la Grammaire générale de P. R. p. 12. l'*aleph ne sert* (aujourd'hui) *que pour l'écriture, & n'a aucun son que celui de la voyele qui lui est jointe*. Cela fait voir que la prononciation des lettres est sujete à variation dans les langues mortes, comme elle l'est dans les langues vivantes. Car il est constant, selon M. Masclef & le P. Houbignant, que l'*aleph* se prononçoit autrefois comme notre *a*; ce qu'ils prouvent sur tout par le passage d'Eusebe, *Prép. Ev. liv. X, chap. 6.* où ce P. soutient que les Grecs ont pris leurs lettres des Hébreux: „ Id ex græca singulo„ rum elementorum appellatione quivis intelligit. „ Quid enim aleph ab alpha magnopere differt? „ Quid autem vel bitha a beth? &c.

Quelques auteurs (Covarruvias) disent que, lorsque les enfans viennent au monde, les mâles font entendre le son de l'*a*, qui est la premiere voyele de *mas*; & les filles, le son de l'*e*, premiere voyele de *femina*: mais c'est une imagination sans fondement. Quand les enfans viennent au monde, & que pour la premiere fois il poussent l'air des poumons, on entend le son de différentes voyeles, selon qu'ils ouvrent plus ou moins la bouche.

On dit *un grand A*, *un petit a*: ainsi, *a* est du genre masculin, comme les autres voyeles de notre alphabet.

Le son de l'*a*, aussi bien que celui de l'*e*, est long en certains mots, & bref en d'autres: *a* est long dans *grâce*, & bref dans *place*: il est long dans *tâche*, quand ce mot signifie un ouvrage qu'on donne à faire; & il est bref dans *tache*, (*macula*, souillure): il est long dans *mâtin*, gros chien; & bref dans *matin*, premiere partie du jour. *Voyez* l'excellent *Traité de la Prosodie de M. l'abbé d'Olivet*.

Les Romains, pour marquer l'*a* long l'écrivirent d'abord double, *Aala* pour *Ala*; c'est ainsi qu'on trouve dans nos anciens auteurs françois *aage*, &c. Ensuite ils insérerent un *h* entre les deux *a*, *Ahala*. Enfin ils mettoient quelquefois le signe de la syllabe longue, *āla*.

On met aujourd'hui un accent circonflexe sur l'*a* long, au lieu de l'*s* qu'on écrivoit autrefois après cet *â*: ainsi, au lieu d'écrire *mastin*, *blasme*, *asne*, &c. on écrit *mâtin*, *blâme*, *âne*. Mais il ne faut pas croire avec la plupart des Grammairiens, que nos peres n'écrivoient cette *s* après l'*a*, ou après toute autre voyele, que pour marquer que cette voyele étoit longue: ils écrivoient cette *s*, parce qu'ils la prononçoient; & cette prononciation est encore en usage dans nos provinces méridionales, où l'on prononce *mastin*, *testo*, *besti*, &c.

On ne met point d'accent sur l'*a* bref ou commun.

L'*a* chez les Romains étoit appelé *lettre salutaire*, *littera salutaris*. Cic. Attic. *jx. 7.* parce que, lorsqu'il s'agissoit d'absoudre ou de condamner un accusé, les juges avoient deux tabletes, sur l'une desquelles ils écrivoient l'*a*, qui est la premiere lettre d'*absolvo*; & sur l'autre ils écrivoient le *c*, premiere lettre de *condemno*: & l'accusé étoit absous ou condamné, selon que le nombre de l'une de ces lettres l'emportoit sur le nombre de l'autre.

On a fait quelques usages de cette lettre qu'il est utile d'observer.

1. L'*a* chez les Grecs étoit une lettre numérale qui marquoit *un*.

2. Parmi nous, les villes où l'on bat monnoie ont chacune pour marque une lettre de l'alphabet: cette lettre se voit au revers de la piece de monoie au dessous des armes du roi. *A* est la marque de la monoie de Paris.

3. On dit de quelqu'un qui n'a rien fait, rien écrit, qu'il n'a pas fait une panse d'*a*. *Panse*, qui veut dire *ventre*, signifie ici la partie de la lettre qui avance; *il n'a pas fait la moitié d'une lettre*.

II. *A*, mot, est 1. la troisieme persone du présent de l'indicatif du verbe *avoir*. *Il a de l'argent*, *il a peur*, *il a honte*, *il a envie*; & avec le supin des verbes, *elle a aimé*, *elle a vu*, à l'imitation des Latins, *habeo persuasum*. *Voyez* Supin. Nos peres écrivoient cet *a* avec un *h*; il *ha*, d'*habet*. On ne met aucun accent sur *a* verbe.

Dans cette façon de parler *il y a*, *a* est verbe. Cette façon de parler est une de ces expressions figurées, qui se sont introduites par imitation, par abus, ou catachrese. On a dit au propre, *Pierre a de l'argent*, *il a de l'esprit*; & par imitation on a dit, *il y a de l'argent dans la bourse*, *il y a de l'esprit dans ces vers*. *Il*, est alors un terme abstrait & général comme *ce*, *on*. Ce sont des termes métaphysiques formés à l'imitation des mots qui marquent des objets réels. L'*y* vient de l'*ibi* des Latins, & a la même signification. *Il*, *y*, c'est-à-dire, *là*, *ici*; dans le point dont il s'agit. Il y a *des hommes qui*, &c. *Il*, c'est-à-dire, l'être métaphysique, l'être imaginé ou d'imitation, *a* dans le point dont il s'agit *des hommes qui*, &c. Dans les autres langues on dit plus simplement, *des hommes sont*, *qui*, &c.

C'est aussi par imitation que l'on dit, *la raison a des bornes*, *notre langue n'a point de cas*, *la Logique a quatre parties*, &c.

2. *A*, comme mot, est aussi une préposition, & alors on doit le marquer avec un accent grave *à*.

À, préposition vient du latin *a*; *a dextris*, *a sinistris*, à droite, à gauche. Plus souvent encore notre *à* vient de la préposition latine *ad*; *loqui ad*, parler *à*. On trouve aussi *dicere ad*. Cic. *It lucrum ad me*, (Plaute) le profit en vient à moi. *Sinite parvulos venire ad me*, laissez venir ces enfans à moi.

Observez que *a*, mot, n'est jamais que ou la troisieme persone du présent de l'indicatif du verbe *avoir*, ou une simple préposition. Ainsi, *à* n'est jamais adverbe, comme quelques Grammairiens l'ont cru, quoiqu'il entre dans plusieurs façons de parler adverbiales. Car l'adverbe n'a pas besoin d'être suivi d'un autre mot qui le détermine, ou, comme disent communément les Grammairiens, l'adverbe n'a jamais de régime; parce que l'adverbe renferme en soi la préposition & le nom, *prudemment*, *avec prudence*: (*Voyez* Adverbe) au lieu que la préposition a toujours un régime, c'est-à-dire, qu'elle est toujours suivie d'un autre mot, qui détermine la relation ou l'espece de raport que la préposition indique: ainsi, la préposition *à* peut bien entrer, comme toutes les autres prépositions, dans des façons de parler adverbiales; mais comme elle est toujours suivie de son complément, ou, comme on dit, de son régime, elle ne peut jamais être adverbe.

A n'est pas non plus une simple particule qui marque le datif; parce qu'en françois nous n'avons ni déclinaison, ni cas, ni par conséquent de datif. *Voyez* Cas. Le raport que les Latins marquoient par la terminaison du datif, nous l'indiquons par la préposition *à*. C'est ainsi que les Latins mêmes se sont servis de la préposition *ad*, *quod attinet ad me*, Cic. *accedit ad*, *referre ad aliquem* & *alicui*: ils disent aussi également *loqui ad aliquem*, & *loqui alicui*, parler à quelqu'un, &c.

À l'égard des différens usages de la préposition *à*, il faut observer 1. que toute préposition est entre deux termes, qu'elle lie & qu'elle met en raport.

2. Que ce raport est souvent marqué par la signification propre de la préposition même, comme *avec*, *dans*, *sur*, &c.

3. Mais que souvent aussi les prépositions, sur tout *à*, *de* ou *du*, outre le raport qu'elles indiquent quand elles sont prises dans leur sens primitif & propre, ne sont ensuite, par figure & par extension, que de simples prépositions unitives ou indicatives, qui ne font que mettre deux mots en raport; en sorte qu'alors c'est à l'esprit même à remarquer la sorte de raport qu'il y a entre les deux termes de la relation unis entr'eux par la préposition: par exemple, *approchez-vous du feu*: *du*, lie *feu* avec *approchez-vous*, & l'esprit observe ensuite un raport d'approximation que *du* ne marque pas. *Éloignez-vous du feu*; *du*, lie *feu* avec *éloignez-vous*, & l'esprit observe là un raport d'éloignement. Vous voyez que la même préposition sert à marquer des raports opposés. On dit de même *donner à* & *ôter à*. Ainsi, ces sortes de raports different autant que les mots different entr'eux.

Je crois donc que, lorsque les propositions ne sont ou ne paroissent pas prises dans le sens propre de leur premiere destination, & que par conséquent elles n'indiquent pas par elles-mêmes la sorte de raport particulier que celui qui parle veut faire entendre, alors c'est à celui qui écoute ou qui lit, à reconoître la sorte de raport qui se trouve entre les mots liés par la préposition simplement unitive & indicative.

Cependant quelques Grammairiens ont mieux aimé épuiser la Métaphysique la plus recherchée &, si je l'ose dire, la plus inutile & la plus vaine, que d'abandonner le lecteur au discernement que lui donne la connoissance & l'usage de sa propre langue. *Raport de cause*, *raport d'effet*, *d'instrument*, *de situation*, *d'époque*; *Table à pieds de biche*, *c'est-là un raport de forme*, dit M. l'abbé Girard, *tome II. pag.* 199. *Bassin à barbe*, *raport de service*, (id. ib.) *Pierre à feu*, *raport de propriété productive*, (id. ib.) &c. La préposition *à* n'est point destinée à marquer par elle-même un raport de *propriété productive*, ou *de*

service, ou de *forme*, &c. quoique ces raports se trouvent entre les mots liés par la préposition à. D'ailleurs, les mêmes raports sont souvent indiqués par des prépositions différentes, & souvent des raports opposés sont indiqués par la même préposition.

Il me paroît donc que l'on doit d'abord observer la premiere & principale destination d'une préposition. Par exemple: la principale destination de la préposition *à*, est de marquer la relation d'une chose à une autre, comme, le terme où l'on va ou à quoi ce qu'on fait se termine, le but, la fin, l'attribution, le pourquoi. *Aller à Rome*, *prêter de l'argent à usure*, *à gros intérêts*. *Donner quelque chose à quelqu'un*, &c. Les autres usages de cette préposition reviennent ensuite à ceux-là par catachrese, abus, extension, ou imitation: mais il est bon de remarquer quelques-uns de ces usages, afin d'avoir des exemples qui puissent servir de regle, & aider à décider les doutes par analogie & par imitation. On dit donc:

Après un nom substantif

Air à chanter. Billet à ordre, *c'est-à-dire*, payable à ordre. Chaise à deux. Doute à éclaircir. Entreprise à exécuter. Femme à la bote? (*au vocatif*). Grenier à sel. Habit à la mode. Instrument à vent. Lettre de change à vue, à dix jours de vue. Matiere à procès. Nez à lunetes. Œufs à la coque. Plaine à perte de vue. Question à juger. Route à gauche. Vache à lait.

Après un adjectif

Agréable à la vue. Bon à prendre & à laisser. Contraire à la santé. Délicieux à manger. Facile à faire.

Observez qu'on dit: *Il est facile de faire cela*.
Quand on le veut, il est facile
De s'assurer un repos plein d'apas. Quinault.

La raison de cette différence est que dans le dernier exemple *de* n'a pas raport à *facile*, mais à *il*; *il*, hoc, *cela*, à savoir *de faire*, &c. *est facile*, est une chose facile. Ainsi, *il*, *de s'assurer un repos plein d'apas*, est le sujet de la proposition, & *est facile* en est l'attribut.

Qu'il est doux de trouver dans un amant qu'on aime
Un époux que l'on doit aimer! (Idem).

Il, à savoir, *de trouver un époux dans un amant*, &c. *est doux*, est une chose douce.

Il est gauche à tout ce qu'il fait. *Heureux à la guerre*. *Habile à dessiner*, *à écrire*. *Payable à ordre*. *Pareil à*, &c. *Propre à*, &c. *Semblable à*, &c. *Utile à la santé*.

Après un verbe.

S'abandoner à ses passions. S'amuser à des bagateles. Applaudir à quelqu'un. Aimer à boire, à faire du bien. Les hommes n'aiment point à admirer les autres, ils cherchent eux-mêmes à être goûtés & à être applaudis. *La Bruyere*. Aller à cheval, à califourchon, *c'est-à-dire*, jambe deçà, jambe delà. S'appliquer à, *&c.* S'atacher à, *&c.* Blesser à, il a été blessé à la jambe. Crier à l'aide, au feu, au secours. Conseiller quelque chose à quelqu'un. Donner à boire à quelqu'un. Demander à boire. Être à. Il est à écrire, à jouer. Il est à jeun. Il est à Rome. Il est à cent lieues. Il est long-temps à venir. Cela est à faire, à taire, à taire, à publier, à payer. C'est à vous à mettre le prix à votre marchandise. J'ai fait cela à votre considération, à votre intention. Il faut des livres à votre fils. Jouer à Colin Maillard, jouer à l'ombre, aux échecs. Garder à vue. La dépense se monte à cent écus, & la recette à, *&c.* Monter à cheval. Payer à quelqu'un. Payer à vue, à jour marqué. Persuader à. Prêter à. Puiser à la source. Prendre garde à soi. Prendre à gauche. Ils vont un à un, deux à deux, trois à trois. Voyons à qui l'aura, *c'est-à-dire*, voyons à ceci, (*attendamus ad hoc nempe*) à savoir qui l'aura.

Avant une autre préposition.

A se trouve quelquefois avant la préposition *de*, comme en ces exemples:

Peut-on ne pas céder à de si puissants charmes?
Et peut-on refuser son cœur
A de beaux ieux qui le demandent?

Je crois qu'en ces occasions il y a une ellipse synthétique. L'esprit est occupé des charmes particuliers qui l'ont frapé; & il met ces charmes au rang des charmes puissants, dont on ne sauroit se garantir. Peut-on ne pas céder à ces charmes qui sont du nombre des charmes si puissants, &c. Peut-on ne pas céder à l'attrait, au pouvoir de si puissants charmes? Peut-on refuser son cœur à ces ieux, qui sont de la classe des beaux ieux? L'usage abrege ensuite l'expression, & introduit des façons de parler particulieres auxquelles on doit se conformer, & qui ne détruisent pas les regles.

Ainsi, je crois que *de* ou *des* sont toujours des prépositions extractives, & que, quand on dit *des savans soutienent*, *des hommes m'ont dit*, &c. *des savans*, *des hommes*, ne sont pas au nominatif. Et de même quand on dit, j'ai vu *des hommes*, j'ai vu *des femmes*, &c. *des hommes*, *des femmes*, ne sont pas à l'accusatif; car, si l'on veut bien y prendre garde, on reconoîtra que *ex hominibus*, *ex mulieribus*, &c. ne peuvent être ni le sujet de la préposition ni le terme de l'action du verbe; & que celui qui parle veut dire, que quelques-uns *des savans soutienent*, *quelques-uns des hommes*, *quelques-unes des femmes*, disent, *&c.*

Après des adverbes.

On ne se sert de la préposition à après un adverbe, que lorsque l'adverbe marque relation. Alors

l'adverbe exprime la ſorte de relation, & la prépoſition indique le correlatif. Ainſi, on dit *conformément à*. On a jugé *conformément* à l'Ordonance de 1667. On dit auſſi *relativement à*.

D'ailleurs l'adverbe ne marquant qu'une circonſtance abſolue & déterminée de l'action, n'eſt pas ſuivi de la prépoſition *à*.

En des façons de parler adverbiales, & en celles qui ſont équivalentes à des prépoſitions latines ou de quelque autre langue.

À jamais, à toujours. À l'encontre. Tour-à-tour. Pas à pas. Vis-à-vis. À pleines mains. À ſur & à meſure. À la fin, *tandem*, *aliquando*. C'eſt-à-dire, *nempe*, *ſcilicet*, Suivre à la piſte. Faire le diàble à quatre. Se faire tenir à quarre. À cauſe, *qu'on rend en latin par la prépoſition* propter. À raiſon de. Juſqu'à, *ou* juſques à. Au delà. Au deſſus. Au deſſous. À quoi bon, *quorſum*. À la vue, à la préſence, *ou* en préſence, *coram*.

Telles ſont les principales occaſions où l'uſage a conſacré la prépoſition *à*. Les exemples que nous venons de raporter, ſerviront à décider par analogie les difficultés que l'on pouroit avoir ſur cette prépoſition.

Au reſte la prépoſition *au* eſt la même que la prépoſition *à*. La ſeule différence qu'il y a entre l'une & l'autre, c'eſt que *à* eſt un mot ſimple, & que *au* eſt un mot compoſé.

Ainſi il faut conſidérer la prépoſition *à* en deux états différens.

I. Dans ſon état ſimple: 1°. Rendez *à* Céſar ce qui apartient *à* Céſar; 2°. ſe prêter *à* l'exemple; 3°. ſe rendre *à* la raiſon. Dans le premier exemple *à* eſt devant un nom ſans article. Dans le ſecond exemple *à* eſt ſuivi de l'article maſculin, parce que le mot commence par une voyele; *à l'exemple*, *à l'eſprit*, *à l'amour*. Enfin dans le dernier, la prépoſition *à* précede l'article féminin; *à* la raiſon, *à* l'autorité.

II. Hors de ces trois cas, la prépoſition *à* devient un mot compoſé par ſa jonction avec l'article *le* ou avec l'article pluriel *les*. L'article *le*, à cauſe du ſon ſourd de l'*e* muet, a amené *au*, de ſorte qu'au lieu de dire *à le* nous diſons *au*, ſi le nom ne commence pas par une voyele; s'adoner *au bien*: & au pluriel au lieu de dire *à les*, nous changeons *l* en *u*, ce qui arive ſouvent dans notre langue, & nous diſons *aux*, ſoit que le nom commence par une voyele ou par une conſone; *aux hommes*, *aux femmes*, &c. Ainſi, *au* eſt autant que *à le*, & *aux* que *à les*.

A eſt auſſi une prépoſition inſéparable qui entre dans la compoſition des mots: *donner*, *s'adoner*, *porter*, *apporter*, *mener*, *amener*, &c. ce qui ſert ou à l'énergie, ou à marquer d'autres points de vue ajoutés à la premiere ſignification du mot.

Il faut encore obſerver qu'en grec *α* marque

1. *Privation*, & alors on l'appele *alpha* privatif, ce que les Latins ont quelquefois imité, comme dans *amens* qui eſt compoſé de *mens*, entendement, intelligence, & de l'alpha privatif. Nous avons conſervé pluſieurs mots où ſe trouve l'alpha privatif, comme *amazone*, *abîme*, *aſyle*, &c. L'alpha privatif vient de la prépoſition ἄτερ, *ſine*, ſans.

2. *A* en compoſition marque *augmentation*, & alors il vient de ἄγαν, beaucoup.

3. A avec un accent circonflexe & un eſprit doux ἆ marque *admiration*, *déſir*, *ſurpriſe*, comme notre ah! ou ha! *vox queritantis*, *optantis*, *admirantis*, dit *Robertſon*. Ces divers uſages de l'*a* en grec ont donné lieu à ce vers des *Racines greques*:

A *fait un*, *prive*, *augmente*, *admire*.

En terme de Grammaire, & ſur tout de Grammaire greque, on appele *α* pur, un *α* qui ſeul fait une ſyllabe comme en φιλία, *amicitia*. (*M. du Marsais*.)

(¶ A *Langue Françoiſe*. Cette lettre placée au commencement d'un mot, indique différens raports ou vues de l'eſprit, qu'il eſt important de ſaiſir pour bien entendre la véritable acception des termes. Dans certains mots elle tient à la racine primitive du mot; comme dans *âpre*, *âme*, *art*, *angle*, &c. & alors elle n'a aucune énergie particuliere. Dans un très-grand nombre de termes dérivés des langues anciennes, l'*a* repréſente les particules greques ou latines, *a ab*, *ad*, *ana*, &c. & n'ajoute aux mots que les raports exprimés par ces particules. Ainſi, *amovible* eſt évidemment copié du latin, comme les mots *abjurer*, *abnégation*, &c. compoſés des mots *movere*, *jurare*, *negare*, avec les particules *a* ou *ab*.

Il eſt également facile de reconoître la compoſition des mots *admetre*, *adapter*, & même des mots *attirer*, *applaudir*, *ariver*, *aſpirer*, où la particule *ad* n'eſt pas moins reconoiſſable, quoique la prononciation en ait été altérée par une ſorte d'euphonie commune dans toutes les langues.

Les mots qui commencent par *ana*, ſont preſque tous tirés du grec.

Mais il y a dans notre langue un grand nombre de mots où la lettre *a*, ajoutée à la tête du primitif, donne une énergie particuliere, & ſemble exprimer dans tous ces compoſés un raport commun aſſez facile à ſaiſir; comme dans ceux-ci, *acourcir*, *alonger*, *abêtir*, *accroire*, *adoucir*, *afoiblir*, *apaiſer*, *applaudir*, *atténuer*, &c.

Il y avoit auſſi dans nôtre ancien langage d'autres mots formés d'après les mêmes principes & que nous avons perdus; comme *aſſagir*, *aſſauvagir*, *advenir*, pour *devenir*, &c.

Nous avons pluſieurs expreſſions, compoſées primitivement de deux mots & qui ne préſentent plus qu'une idée ſimple; comme *afaire*, *afin*, &c. par une compoſition analogue, on a fait *aboutir*, de *à bout*; *anéantir* de *à néant*, &c.

À la place des étymologies ſi gratuites & ſi inutiles qu'on va chercher dans les langues hébraïque, celtique, &c. & ce qui eſt plus ridicule encore dans

une langue primitive imaginaire, dont il ne reste aucun élément positif, ne seroit-il pas plus intéressant de rechercher & de suivre la composition & l'altération successive des mots de notre langue dans les monuments authentiques qui nous en restent? C'est en grande partie le plan du Dictionaire qu' avoit entrepris M. de Sainte-Palaye, & dont le premier volume est, dit-on, prêt à paroître). (*Add. de l'Éditeur*).

A, *lettre symbolique*, étoit un hiéroglyphe chez les anciens Égyptiens, qui, pour premiers caracteres, employoient ou des figures d'animaux ou des signes qui en marquoient quelque propriété On. croit que celle-ci représentoit l'Ibis pas l'analogie de la forme triangulaire de l'A avec la marche triangulaire de cet oiseau. Ainsi quand les caracteres phéniciens qu'on attribue à Cadmus furent adoptés en Égypte, la lettre *A* y fut tout à la fois un caractere de l'écriture symbolique consacrée à la religion, & de l'écriture commune usitée dans le commerce de la vie. (*L'Abbé Mallet*.)

A, *lapidaire*, dans les anciennes inscriptions sur des marbres, *&c.* signifioit *Augustus*, *Ager*, *ajunt*, &c. selon le sens qu'exige le reste de l'inscription. Quand cette lettre est double, elle signifie *Augusti*, triple, elle veut dire *auro*, *argento*, *ære*. Isidore ajoute que, lorsque cette lettre se trouve après le mot *miles*, elle signifie que le soldat étoit un jeune homme. On trouve, dans des inscriptions expliquées par d'habiles Antiquaires, *A* rendu par *ante*; & selon eux, ces deux lettres *AD* équivalent à ces mots *ante diem*. (*L'Abbé Mallet*.) (II).

(N.) ABAISSEMENT. BASSESSE. *Syn.*

Une idée de dégradation, commune à ces deux termes, en fonde la synonymie; mais ils ont des différences bien marquées.

Si on les applique à l'âme l'*abaissement* volontaire où elle se tient, est un acte de vertu; l'*abaissement* où on la tient, est une humiliation passagere, qu'on oppose à sa fierté afin de la réprimer: mais la *bassesse* est une disposition ou une action incomptable avec l'honeur, & qui entraîne le mépris.

Si l'on applique ces termes à la fortune, à la condition des hommes; l'*abaissement* est l'effet d'un événement qui a dégradé le premier état; la *bassesse* est le degré le plus bas & le plus éloigné de toute considération. L'*abaissement* de la fortune n'ôte pas pour cela la considération qui peut être due à la persone; mais la *bassesse* l'exclut entiérement: ainsi, les mendians sont au dessous des esclaves; car ceux-ci ne sont que dans l'*abaissement*, & ceux-là sont dans la *bassesse*.

On peut encore appliquer ces deux termes à la maniere de s'exprimer, & la même nuance les différencie toujours. L'*abaissement* du ton le rend moins élevé, moins vif, plus soumis: la *bassesse* du style le rend populaire, trivial, ignoble. (*M. Beauzée*).

(N.) ABANDON, s. m. Qualité du style, plus clairement désignée par ce mot qu'elle ne pouroit l'être par une définition ou une périphrase.

Elle exprime cette négligence, presque toujours agréable, qu'on sent dans le discours, lorsque l'orateur ou l'écrivain, vivement pénétré de ce qu'il veut dire, se laisse aller au mouvement naturel de son sentiment & de sa pensée, sans rechercher ni ses tours & ses expressions, ni la liaison & l'ordre rigoureux des idées.

Quelquefois l'*abandon* n'est que le fruit de la paresse dans ces écrivains d'une imagination mobile & d'un esprit facile, qui répandent, pour ainsi dire, leurs sentimens, & produisent sans étude leurs idées, avec les couleurs & dans l'ordre qu'elles prenent en naissant.

Le sentiment qui a conduit la plume de l'écrivain imprime au style un caractere des impressions analogues dans le lecteur sensible: par tout où il sent l'éfort, il semble partager la peine de l'écrivain; il est choqué de l'affectation; un artifice trop marqué le refroidit; mais la rapidité l'entraîne; la facilité, la négligence même lui plait: c'est l'effet de la grâce, de la beauté naïve qui se montre sans songer qu'on la regarde, & qui plait sans chercher à plaire. Tel est aussi l'effet de l'*abandon* dans le style, qui est presque toujours acompagné de rapidité, de chaleur, de précision, & souvent de grâce. L'imagination échaufée substitue l'expression figurée au terme propre, supprime les liaisons grammaticales qui ralentissent sa marche, & n'enchaîne les idées que par ces nuances imperceptibles qui les lient dans l'esprit même où elles naissent.

L'incorrection du style & l'incohérence des idées sont les deux défauts qui tienent d'ordinaire à l'*abandon* du style; mais quand on est bien pénétré d'une idée, dit Voltaire, „ quand un esprit juste „ & plein de chaleur possede bien sa pensée, elle „ sort de son cerveau toute ornée des expressions „ convenables, comme Minerve sortit tout armée „ du cerveau de Jupiter „.

Voltaire fait sentir dans tous ses ouvrages de vers & de prose, la justesse de cette comparaison; ils sont pleins de cet *abandon* d'entraînement & de rapidité, qui donne à son style un ton si animé & si naturel, & des couleurs si brillantes, sans désordre & sans incorrection.

On trouve le même *abandon* dans les lettres de Madame de Sévigné, & il faut convenir que le genre épistolaire est celui auquel cette maniere semble convenir davantage. C'est sur-tout dans ce sentiment inépuisable de tendresse, que ses lettres offrent mille traits de cet *abandon* aimable & piquant. Nous n'en citerons qu'un exemple: „ Ma chere fille, ce que je ferai beaucoup mieux „ que tout cela, c'est de penser à vous: je n'ai „ pas encore cessé depuis que je suis arivée; & „ ne pouvant contenir tous mes sentimens, je „ me suis mise à vous écrire au bout de cette

(II) Dans les Inscriptions anciennes de Padoue, le double *A*, signifie *Aquis Aponis*.

„ petite allée sombre que vous aimez, assise sur „ ce siége de mousse où je vous ai vue quelquefois „ couchée. Mais, mon Dieu! où ne vous ai-je „ point vue ici? & de quelle façon toutes ces „ pensées me traversent-elles le cœur? Il n'y a „ point d'endroit, point de lieu, ni dans la „ maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni „ dans le jardin, où je ne vous aie vue. Il n'y „ en a point qui ne me fasse souvenir de quelque „ chose. De quelque maniere que ce soit, je vous „ vois, vous m'êtes présente, je pense & repense „ à tout, ma tête & mon esprit se creusent; mais „ j'ai beau tourner, j'ai beau chercher, cette „ chere enfant que j'aime avec tant de passion, „ est à deux-cents lieues de moi; je ne l'ai plus: „ sur cela je pleure sans pouvoir m'en empêcher „.

Parmi nos Poëtes, la Fontaine & Chaulieu sont ceux qui offrent le plus de traits de cet *abandon*, qui n'est que l'épanchement naturel d'un sentiment qui déborde.

L'Épître de Chaulieu au Chevalier de Bouillon en offre un exemple charmant. Après avoir décrit l'Élisée où il se transporte en idée, il ajoute:

Ainsi, libre du joug des paniques terreurs,
Parmi l'émail des prairies,
Je promene les erreurs
De mes douces rêveries;
Et ne pouvant former que d'impuissants désirs,
Je fais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes souvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaisirs.
Avec contentement
Ces fontaines, ce bois où j'adorai Silvie,
Rapelent à mon cœur son amoureux tourment.
. . . .
Que de fois j'ai grôssi ce ruisseau de mes larmes!
C'est sur ce lit de fleurs que le premier baiser,
Pour gage de sa foi, dissipa mes alarmes;
Et que bientôt après vainqueur de tant de charmes,
Sous ce tilleul, au frais, je vins me reposer.
Cet arbre porte encore le tendre caractere
Des vers que je gravai pour l'aimable Bergere:
Arbre croissez, disois-je, où nos chifres tracés
Consacrent à l'amour nos noms entrelâcés.
Faites croître avec vous nos ardeurs mutueles;
Et que de si tendres amours,
Que la rigueur du sort défend d'être éterneles,
N'aient au moins de fin que la fin de nos jours.

Mais rien ne peut égaler dans ce genre le charme de cet épilogue de la fable *des deux Pigeons* par la Fontaine, morceau que tout homme de goût sait par cœur; mais que persone ne nous reprochera de transcrire encore dans cet article.

Amans, heureux amans, voulez vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau:
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
J'ai quelquefois aimé: je n'aurois pas alors
Contre le Louvre & ses trésors,
Contre le Firmament & la voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux,
Honorés par les pas, éclairés par les ieux
De l'aimable & jeune Bergere
Pour qui, sous le fils de Cythere,
Je servis engagé par mes premiers sermens.
Hélas! quand reviendront de semblables moments!
Faut-il que tant d'objets si doux & si charmans
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiete!
Ah! si mon cœur osoit encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?
(*Art. de l'*Éditeur.)

(N.) ABANDONEMENT. ABDICATION. RENONCIATION. DÉSISTEMENT. DÉMISSION. *Syn.*

L'*abandonement*, l'*abdication*; & la *renonciation* se font; le *désistement* se done; la *démission* se fait & se done.

On fait un *abandonement* de ses biens; une *abdication* de sa dignité & de son pouvoir; une *renonciation* à ses droits & à ses prétentions, une *démission* de ses charges, emplois & bénéfices; & l'on done un *désistement* de ses poursuites.

Il vaut mieux faire un *abandonement* d'une partie de ses revenus à ses créanciers, que de laisser saisir & vendre le fond de son bien. Quelques politiques regardent l'*abdication* d'une courone comme un effet du caprice ou de la foiblesse de l'esprit, plutôt que comme une grandeur d'âme. Les loi & la justice maintienent les *renonciations* des particuliers: mais celles des princes n'ont lieu qu'autant que leur situation & leurs intérêts les empêchent d'en appeler à la force des armes. L'amour du repos n'est pas toujours le motif des *démissions*; le mécontentement ou le soin de sa famille en est souvent la cause. Certains plaideurs de profession ne se mêlent des procès & n'y intervienent que pour se faire acheter leur *désistement*.

Il ne faut *abandoner* que ce que l'on ne sauroit retenir; *abdiquer*, que lorsque l'on n'est plus en état de gouverner; *renoncer*, que pour avoir quelque chose de meilleur; se *démettre*, que quand il n'est plus permis de remplir ses devoirs avec honeur; & se *désister*, que lorsque ses poursuites sont injustes, ou inutiles, ou plus fatigantes qu'avantageuses. (*L'abbé* Girard).

(N.) ABANDONER. DÉLAISSER. *Syn.*

Abandoner se dit des choses & des persones. *Délaisser* ne se dit que des persones.

Nous *abandonons* les choses dont nous n'avons pas besoin. Nous *délaissons* les malheureux à qui nous ne donnons aucun secours.

On se sert plus communément du mot d'*Abandoner* que de celui de *Délaisser*. Le premier est également bien employé à l'Actif & au passif. Le dernier a meilleure grâce au participe qu'à ses autres modes; & il a par lui seul une énergie d'universalité, qu'on ne donne au premier qu'en

y joignant quelque terme qui la marque précisément. Ainsi, l'on dit. C'est un pauvre *délaissé*, il est généralement *abandoné* de tout le monde.

On est *abandoné* de ceux qui doivent être dans nos intérêts. On est *délaissé* de tous ceux qui peuvent nous secourir.

Souvent nos parents nous *abandonent* plutôt que nos amis. Dieu permet quelquefois que les hommes nous *délaissent*, pour nous obliger à avoir recours à lui.

Quand on a été *abandoné* dans l'infortune, on ne connoît plus d'amis dans le bonheur, on ne compte que sur sa propre conduite, & l'on ne congratule que soi-même de tous les services que l'on reçoit alors de la part des hommes. Une persone qui se voit *délaissée* dans sa misere, ne regarde la charité que comme un paradoxe, qui occupe inutilement une quantité de vains discoureurs.

Il a été heureux pour certaines persones d'être *abandonées* de leurs proches; c'est par-là qu'a commencé la chaîne des événemens qui les ont conduites à la fortune. Il y a des gens, dont le mérite & le courage ont besoin d'être soutenus; & d'autres, qui ne les font valoir que lorsqu'ils se voient *délaissés* (*L'Abbé* Girard).

(N.) ABDIQUER, SE DÉMETTRE. *Syn.*

C'est en général quiter un emploi, une charge: *Abdiquer* ne se dit guere que des postes considérables, & suppose de plus un abandon volontaire; au lieu que *Se démettre* peut être forcé, & peut s'appliquer aux petites places comme aux grandes. (*M. d'Alembert*)

Christine, Reine de Suede, *abdiqua* la courone. Édouard II, Roi d'Angleterre, fut forcé de se *démettre* de la royauté. Philippe V, Roi d'Espagne, *s'en démit* volontairement en faveur du prince Louis, son fils. Tel se déshonore en se faisant donner ordre de *se démettre* d'une charge, qui pouvoit se faire honeur d'une *démission* spontanée. (*M. Beauzée.*

(N.) ABÉCÉ, s. m. C'est ainsi qu'on prononce, quoiqu'on écrive ordinairement ABC. Mais puisqu'on a fait un nom unique des noms réunis des trois premieres lettres de l'alphabet, ne vaut-il pas mieux écrire ce nom avec les voyeles qu'on y prononce, & comme on les écrit en effet quand on veut peindre le nom de chacune de ces lettres *B*, se prononce *bé*, C s'appele *cé*. D'ailleurs il est reçu d'écrire avec ces mêmes voyeles le mot *Abécédaire*; & l'analogie seroit blessée, si l'on écrivoit le dérivé d'une autre maniere que le primitif *Abécé*.

Du reste on doit faire de ce mot un nom déclinable comme tous les autres, pour ne pas charger notre langue d'exceptions inutiles & absurdes; *un Abécé*, *des Abécé*, *un marchand d'Abécé*, quel avantage trouveroit-on à écrire, sans la marque du pluriel, *des Abécés*?

Quoi qu'il en soit, un *Abécél* est un livret qui renferme les premiers éléments de la lecture, en quelque langue que ce soit.

On emploie figurément le même terme pour désigner le commencement d'une science, d'un art, d'une afaire un peu longue ou compliquée. *Ce n'est là*, dira-t-on, *que l'Abécé des Mathématiques de la Théologie, de la Musique, de l'Horlogerie: loin d'avoir terminé son afaire, il n'en est encore qu'à l'Abécé.*

De là vienent les expressions proverbiales & figurées, *Renvoyer quelqu'un à l'Abécé*, pour dire, Le traiter d'ignorant; & *Remettre quelqu'un à l'Abécé* pour dire, L'obliger à recomencer tout de nouveau.

Revenons au sens propre, qui est notre objet principal. Les *Abécés* ne sont point rares, les bons ne sont pas communs, & les meilleurs ne sont pas sans défauts. C'est que tout livre préparé pour l'instruction, & sur-tout pour celle des enfans, doit être conçu & rédigé par la Philosophie: non par cette Philosophie sourcilleuse, qui méprise tout ce qui n'est pas surprenant, extraordinaire, sublime, & qui ne croit dignes de ses regards que les objets éloignés d'elle & placés peut-être hors de la sphere de sa vue; mais par cette Philosophie modeste & rare, qui s'occupe simplement des choses dont la connoissance est nécessaire, qui les examine avec discrétion, qui les discute avec profondeur, qui s'y atache par estime, & qui les estime à proportion de l'utilité dont elles peuvent être.

Voilà, diront quelques-uns, un ton bien élevé, pour annoncer un genre d'ouvrage, qui, à leurs ieux, ne mérite peut-être pas même d'être remarqué. J'avoue que la Lecture est la moindre des parties nécessaires à une éducation; mais ce n'est pas la moins nécessaire; & l'on peut même dire qu'elle est fondamentale, puisque c'est la clef de toutes les autres sciences & la premiere introduction à la Grammaire, *quæ nisi oratori futuro fundamenta fideliter jecerit, quidquid superstruxeris corruet*: c'est Quintilien qui en parle ainsi (*Instit. I. jv.*)

Lui même, dès le premier chapitre de son excellent ouvrage, s'est occupé dans un assez grand détail de ce qui choque ici une fausse délicatesse, à laquelle je ne veux oppose que les propres paroles de ce sage rhéteur; dès son temps il avoit à prévenir de pareilles objections. „ Quod si nemo „ reprehendit patrem qui hæc non negligenda in „ suo filio putat; cur improbetur, si quis ea quæ „ domi suæ recte faceret in publicum promit?... „ An Philippus, Macedonum rex, Alexandro, fi- „ lio suo, prima litterarum elementa tradi ab „ Aristotele, summo ejus ætatis philosopho, vo- „ luisset, aut ille suscepisset hoc officium; si non „ studiorum initia a perfectissimo quoque tractari, „ pertinere ad summam credidisset? „ On le voit: ce n'est pas aux plus mal-habiles, que Quintilien abandone le soin de montrer les premiers éléments, *initia*; il juge que l'homme le plus parfait n'est pas de trop pour cette premiere culture, *a perfectissimo quoque tractari*; & il en conclut qu'il ne

doit pas avoir honte d'expofer, au commencement de fon ouvrage, fes vues fur la maniere d'enfeigner ces chofes: *Pudeatne me in ipfis ftatim elementis etiam brevia dicendi monftrare compendia?* (*Inftit. I. j.*)

Me voilà donc encore bien plus autorisé que Quintilien même, à propofer ici mes vues fur la même matiere : elles devienent une partie effentiele d'un ouvrage, qui, ayant pour objet toute la fcience du Langage prononcé ou écrit, ne peut & ne doit en négliger aucune partie; j'y fuis d'ailleurs encouragé par plus d'un exemple dont Quintilien ne pouvoit s'étayer, & le fien même eft le principal de tous.

Quelques-uns de nos *Abécés* les mieux faits font de grôs *in-douze*. Ce font des livres trop volumineux pour des enfans, qui aiment à changer fouvent, & qui croient avancer d'autant; fi c'eft une illufion, il eft bon de la leur laiffer, parce qu'elle fert à les encourager. Ajoutez à cette premiere obfervation que des livres fi confidérables font parlà même, & abftraction faite de ce qu'ils renferment beaucoup trop chers pour leur deftination; la partie la moins aisée des citoyens eft la plus nombreufe, & les enfans ont le temps de déchirer plufieurs fois des livres un peu grôs avant d'ariver à la fin.

Un *Abécé* doit donc être d'un volume très-mince tant pour n'être pas fi long-temps néceffaire aux enfans, dont il faut ménager & non émouffer le goût que pour être d'une acquifition plus convenable aux facultés de tous les ordres de citoyens. Il s'en faut beaucoup qu'ils puiffent tous fournir à leurs enfans, ces fecours ingénieux, mais difpendieux, que l'art a inventés pour faciliter ou accélérer la Lecture, comme des fiches, des cartes, une boîte typographique, *&c.* : mais il y en a peu qui ne puiffent faire l'acquifition d'un petit livre élémentaire; & s'il eft affez bien fait pour être utile aux pauvres citoyens, les riches mêmes feront peut-être bien de ne le pas dédaigner. Il n'eft pas bien sûr que le méchanifme de l'enfeignement par le bureau typographique, n'acoutume pas les jeunes efprits à une efpece de marche artificiele, qu'il n'eft ni poffible ni avantageux de leur faire fuivre par-tout; il y a même quelques expériences qui tendent cette remarque plus que conjecturale.

À quoi faut-il donc reduire un *Abécé*, pour fe rendre auffi fimple & auffi utile qu'il eft poffible? À l'expofition jufte & méthodique de tous les éléments des mots, & à quelques effais préparés de Lecture. La premiere partie eft ce qu'on nomme communément *fyllabaire*; *voyez* cet article : c'eft donc la feconde qui va fixer ici l'attention.

Quelle matiere offrira-t-on aux premiers effais de l'Enfance ? il me femble que jufqu'ici on n'a guere apporté d'attention au choix qu'on en a fait, ou qu'on l'a fait avec bien peu de difcernement. Dans quelques *Abécés*, c'eft l'*Oraifon dominicale*, la *falutation angélique*, le *Symbole des Apôtres*, la *Confeffion*, les *Commandemens de Dieu & de l'Églife*, & quelquefois les *Pfeaumes de la pénitence*; chofes excellentes en foi, mais déplacées ici: 1°. parce qu'elles ne font pas de nature à fixer agréablement l'attention des enfans, dont la curiofité n'y trouve aucune idée nouvele nétement dévelopée & tenant à leur expérience: 2°. parce qu'on a foin, dans les familles chrétienes, d'apprendre de bonne heure aux enfans les mêmes chofes qu'on leur met ici fous les ieux ; ce qui les expofe à rendre très-bien l'enchaînement des fyllabes & la fuite des mots, fans être plus intelligens dans l'art de lire.

D'autres *Abécés* ne renferment que des chofes inutiles, déplacées, ou au deffus de la portée des enfans. J'ai vu dans l'un les déclinaifons chimériques de nos noms qui ne fe déclinent pas, nos conjugaifons affez mal digérées, un fommaire de l'hiftoire fainte, un autre fommaire de la Morale chrétiene; outre cela, de la Morale en vers, des fâbles de Richer, de la Motte, de la Fontaine, des madrigaux, des fonets, des épigrammes, des hiftorietes; & le tout eft fuivi des vêpres & complies du Dimanche, en latin: voilà une collection bien entendue & bien utile!

J'ai vu dans un autre les fâbles d'Éfope, réduites chacune à quatre vers françois, quelquefois difficiles à concevoir pour les lecteurs les plus raifonables ; tandis qu'on a bien de la peine à proportioner la profe la plus fimple à la foible intelligence des enfans.

Il eft conftant qu'ils s'occuperont d'autant plus volontiers de leur Lecture, qu'ils la trouveront plus à la portée de leur efprit & qu'ils auront plus de facilité à l'entendre; que rien n'eft moins éloigné de leur intelligence que les faits hiftoriques, parce que ce font des tableaux où ils fe retrouvent eux-mêmes, & dont leur petite expérience les rend déja juges compétents : mais que cette matiere même doit être encore raprochée d'eux par la maniere dont on la leur préfente; que le ftyle doit en être concis & clair, les phrafes fimples & peu recherchées, les périodes courtes & peu compliquées, en un mot le tout affujéti aux foibles lumieres des jeunes éleves. Si l'on donne au ftyle le tour dramatique, en faifant parler chacun des acteurs felon fon caractere, fa paffion dominante, la diverfité des fituations, *&c*; l'imagination vive des enfans croira voir & entendre tous les perfonages, fe les repréfentera comme des concitoyens & des gens de connoiffance, s'affectionera à leurs intérêts, animera la curiofité, fixera la mémoire, & préparera l'âme aux impreffions de la vertu.

L'hiftoire de Joseph, la plus intéreffante & la plus inftructive de toutes pour les enfans, la plus favorable au dévelopement des premiers germes de vertu qui font dans leurs cœurs, & la plus propre à mettre dans leurs âmes l'idée heureufe & la conviction utile des attentions perpétueles de la Providence fur les hommes, me femble mériter,

riter, par tous ces titres, de paroître la premiere sous les ieux de l'Enfance.

Je voudrois qu'elle fut partagée en plusieurs articles, & que chaque phrase fur en alinéa. Ces alinéas pris un à un, deux à deux, *&c.* selon la capacité de chaque enfant, fixeroient naturélement les premieres tâches; chaque article feroit l'objet d'une répétition totale. Après avoir fait lire à l'enfant un ou deux versets, on les lui feroit relire assez pour les redire par cœur: ce moyen, en mettant de bonne heure en exercice sa mémoire & l'art de s'en servir, lui procureroit plus promptement l'habitude de lire, par la répétition fréquente de l'acte même. En allant ainsi de tâche en tâche, on ne manqueroit pas de lui faire reprendre la lecture de tout l'article quand on seroit à la fin, & de le lui faire répéter en entier par cœur avant d'entamer le suivant. Quand on seroit parvenu à la fin de toute l'histoire, il seroit bon de la reprendre, en faisant alors de chaque article une seule leçon, & enfin de tous les articles une seule répétition ou du moins deux répétitions partieles, qui deviendroient ensuite la matiere d'une répétition totale, tant pour la lecture que pour la récitation.

Qu'il me soit permis d'analyser ici cette histoire, telle que je pense qu'il la faudroit. „ *I.* Haine des enfans de Jacob contre leur frere „ Joseph; ils le vendent à des marchands qui „ vont en Égypte, & font croire à leur pere „ qu'une bête l'a dévoré. *II.* Joseph chez Putiphar, puis en prison; il est établi sur tous les „ autres prisoniers. *III.* Ses prédictions au grand „ échanson & au grand panetier du roi, prisoniers avec lui. *IV.* Il explique les songes du roi. „ *V.* Années d'abondance & de stérilité; premier „ voyage des enfans de Jacob en Égypte. *VI.* Second voyage. *VII.* Joseph reconu par ses „ freres. Établissement de la famille de Jacob en „ Égypte. „

J'ai vu employé dans quelques *Abécés* un expédient qu'il seroit très-utile d'employer ici: il consisteroit à imprimer à droite sur la page *recto*, & sous la forme ordinaire, l'histoire de Joseph telle que je viens de l'esquisser; & de l'imprimer parallélement à gauche sur la page *verso*, en pareil caractere, avec une séparation & un tiret entre chaque syllabe de chaque mot. Par exemple:

Dieu, tou-ché de la ver-tu de Jo-seph, lui fit trou-ver grâ-ce de-vant le gou-ver-neur.	Dieu, touché de la vertu de Joseph, lui fit trouver grâce devant le gouverneur.

On commence à faire lire l'enfant au *verso*; cela est aisé pour lui, il y retrouve dans un autre ordre les syllabes qu'il a vues dans les tables du Syllabaire: on l'avertit qu'il faut lire de suite celles qui sont atachées par un tiret. Il est bientôt au fait; & l'on peut, après deux essais, lui cacher le *verso* & lui faire répéter la même lecture au *recto*. Mais quand il sortira de l'*Histoire de Joseph*, il est bon qu'il trouve à la suite quelque autre chose, qui soit seulement sous la forme ordinaire, afin qu'il s'acoutume à lire sans le secours de la décomposition des mots par syllabes. Cependant il faut que cette addition tourne encore au profit du jeune lecteur.

Je choisirois, en premier lieu, des *Réflexions sur l'histoire de Joseph*, afin de hâter les fruits que peuvent en retirer les jeunes éleves: il faudroit y remarquer combien la probité est avantageuse, même pour réussir dans le monde; quel cas on fait de l'homme de bien, à en juger par les sentimens mêmes que nous inspire pour Joseph la lecture de son histoire; que la suite des événemens dont elle est composée, n'est pas un enchaînement fortuit d'aventures produites par le hazard; que le doigt de Dieu y est visiblement marqué par l'acomplissement des prédictions de Joseph, qui ne pouvoit, que par l'esprit de Dieu, prévoir l'avenir avec tant de précision; que les attentions de la Providence sur chacun de nous ne sont pas moins réelles aujourd'hui, quoiqu'elles ne se manifestent pas par des prodiges aussi éclatans; qu'il y auroit très-peu d'hommes, qui, en observant bien les divers événemens de leur vie, les diverses situations où ils se trouvent, les différens succès de leurs entreprises avec leurs suites, ne fussent obligés de reconoître l'opération de Dieu même dans une infinité de circonstances; que tôt ou tard Dieu punit le crime, & récompense la vertu; mais que l'exemple de Joseph est une belle preuve, que les afflictions ne sont souvent qu'une épreuve pour purifier la vertu, ou même un moyen pour lui procurer sa récompense; qu'enfin l'esprit du Christianisme est que nous nous soumettions avec résignation à tous les maux que nous avons à soufrir dans ce monde, que nous allions même jusqu'à aimer les soufrances, parce qu'elles nous assimilent à J. C. notre modele; que la sagesse éternele semble avoir particuliérement voulu nous inculquer cette leçon par l'exemple de Joseph, qui est la copie la plus parfaite de J. C. à tous égards. On développeroit cette derniere réflexion par l'exposition parallele des raports qui se trouvent entre cette copie & son divin modele, comme l'a faite M. Rollin dans son *Traité des Études* (*liv. V Part. II chap.* 2.). Cette exposition doit être mise sur deux colonnes paralleles, afin de rendre les raports plus sensibles; les noms de *Joseph* & de *Jésus* doivent être répétés à chaque article, afin d'éviter toute obscurité par des dénominations précises; l'une des colonnes doit être en caractere Romain & l'autre en Italique, afin que les enfans s'acoutument à l'un & à l'autre.

Ce que j'ai exigé pour l'histoire, par raport à la simplicité du style, à la briéveté des périodes, à la fréquence des alinéas, à la méthode de les étudier; je le crois encore nécessaire ici, & dans ce qui reste à ajouter pour compléter ce livret élémentaire. J'inti-

tulerois ce dernier morceau, *Remarques pour perfectioner la Lecture*. Il comprendroit 1°. ce qui regarde la Ponctuation; non pour enseigner aux enfans l'art de ponctuer, qui ne peut encore être à leur portée; mais pour leur apprendre la proportion des pauses indiquées par ces différens caracteres, & les changemens de ton qu'exigent les changemens de points & la parenthese: 2°. ce que marquent les guillemes & les changemens de caracteres dans la suite d'un discours, & l'influence que ces choses doivent avoir sur le ton. Quand les enfans auroient appris ceci comme ce qui a précédé, on leur feroit relire tout ce qu'ils auroient déja lu, en y faisant avec soin l'application de ces remarques. Je crois qu'on ne pense pas assez, dans les écoles, à inspirer, aux jeunes lecteurs, ce ton d'intelligence sans lequel il n'y a point de véritable Lecture.

On rencontre souvent, dans les livres, des chifres Arabes & des chifres Romains; la plénitude de l'art de lire exige donc qu'on connoisse la valeur & les usages de ces chifres. Il me semble qu'on peut donner aux enfans les principes de cette numération, en leur expliquant de vive voix des tables préparées à cette fin, qui termineroient l' *Abécé*.

Pour les chifres Arabes, on auroit sur une ligne les dix chifres:

0.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
zéro.	*un.*	*deux.*	*trois.*	*quatre.*	*cinq.*	*six.*	*sept.*	*huit.*	*neuf*

Sur une seconde ligne, on auroit de même les dixaines avec leurs noms:

10.	20.	30.	40.	50.	60.	70.	80.	90.
dix.	*vingt.*	*trente.*	*quarante.*	*cinquante.*	*soixante.*	*soixante-dix.*	*quatre-vingt.*	*quatre-vingt-dix.*

Sur une troisieme ligne, les centaines avec leurs noms:

100.	200.	300.	400.	500.	600.	700.	800.	900.
cent.	*deux-cents.*	*trois-cents.*	*quatre-cents.*	*cinq-cents.*	*six-cents.*	*sept-cents.*	*huit-cents.*	*neuf-cents.*

Viendroit ensuite une table qui contiendroit par ordre toutes les combinaisons de deux chifres: 11, 12, 13, *&c.* 21, 22, 23, *&c.* 31, 32, 33 *&c.* Ensuite une table où les chifres seroient combinés par trois, un zéro entre deux: 101, 102, 103, *&c.* 201, 202 203, *&c.* 301, 302, 303, *&c.* une autre table pareille où le zéro seroit à droite: 110, 120 130, *&c.* 210, 220, 230, *&c.* 310, 320, 330, *&c.* Enfin une table de plusieurs nombres composés de trois chifres positifs: 111, 127, 131, *&c.* 212, 229, 234, *&c.* 316, 321, 338, *&c.*

Pour les nombres exprimés par plus de trois chifres, il faut préparer une table où les chifres seront partagés de trois en trois; ne pas mettre plus de neuf chifres aux nombres les plus grands, parce que les livres ordinaires n'en présentent point qui passent les centaines de millions; mettre dans cette table quelques nombres en quatre chifres, d'autres en cinq, d'autres en six, sept, huit, ou neuf; avoir soin dans chaque espece d'avoir des exemples entiérement en chifres positifs, & d'autres mêlés de zéros, tantôt à la droite, tantôt à la gauche, & tantôt au milieu des ternaires; placer au haut le nom propre à chaque ternaire; & laisser aux maîtres l'explication détaillée de ce méchanisme de la numération sur la table même. Exemple:

Millions.	Milles.	Unités.	
	1	356	
	20	927	
	637	409	
3	942	783	
46	050	014	
570	807	460	&c.

Quant à la numération en chifres Romains, il faut un tableau, qui sur une premiere colonne verticale contiene les lettres numérales I, V, X, L, C, D, M; sur une seconde colonne verticale & parallele, les valeurs de ces lettres numérales en chifres Romains, 1, 5, 10, 50, 100, 500, 1000; & sur une troisieme, les noms de ces nombres en toutes lettres.

A la suite de ce tableau une remarque, qu'il faut diminuer sur la valeur d'un grand chifre celle d'un plus petit qui le précede à gauche; exemple: IV, *cinq moins, un*, 4; IX, *dix moins un*, 9; XL, *cinquante moins dix*, 40; XC, *cent moins dix*, 90.

On peut ensuite proposer cinq ou six exemples de plusieurs lettres réunies, dont quelques-uns auront la même lettre répétée plusieurs fois de suite.

Finissons cet article par une réflexion: c'est qu'un *Abécé* bien conçu & bien exécuté dans son détail, est un ouvrage d'autant plus digne d'un citoyen vraiment philosophe, que le Public même qu'il serviroit lui en tiendroit moins de compte; parce qu'en effet ce petit ouvrage *plus habet operis quam ostentationis*. (Quintil. *Instit. I. jv.*) (*M. Beauzée.*)

ABÉCÉDAIRE, adj. dérivé du nom des quatre premieres lettres de l'alphabet, A, B, C, D. Il se dit des ouvrages & des persones. M. Dumas, inventeur du bureau typographique, a fait des livres *abécédaires* fort utiles, c'est-à-dire, des livres qui traitent des lettres par raport à la Lecture, & qui apprenent à lire avec facilité & correctement.

Abécédaire est différent d'*Alphabétique*. *Abécédaire* a raport au fond de la chose, au lieu qu'*Alphabétique* se dit par raport à l'ordre. Les dictionaires sont disposés selon l'ordre *alphabétique*, & ne sont pas pour cela des ouvrages *abécédaires*.

Il y a en Hébreu des pseaumes, des lamentations, & des cantiques, dont les versets sont distribués par ordre *alphabétique*; mais je ne crois

pas qu'on doive pour cela les appeler des ouvrages *abécédaires*.

Abécédaire se dit aussi d'une persone qui n'est encore qu'à l' *abécé*. *C'est un docteur abécédaire*, c'est-à-dire, qui commence, qui n'est pas encore bien savant. On appele aussi *abécédaires* les persones qui montrent à lire. Ce mot n'est pas fort usité (*M. du Marsais*.)

(N.) ABEILLES. (*Mythologie*.)

On peut, au premier coup d'œil, être surpris de trouver cet article dans un dictionaire de Littérature; mais on va voir qu'il apartient à l'histoire de la poésie anciene, comme à l'histoire naturele.

L'*Abeille* n'est pour nous qu'une mouche industrieuse à qui nous devons une production de commerce, & un aliment dont on ne fait plus guere usage. Chez les Grecs c'étoit un animal précieux & sacré, à qui les hommes devoient en grande partie leur civilisation & l'adoucissement de leurs mœurs.

Les Mythologues nous apprenent que la nymphe Mélissa, ayant découvert des rayons de miel & appris aux hommes l'usage de cet aliment délicieux, abolit parmi eux les massacres & l'usage horrible de manger les cadâvres.

Les *Abeilles* furent appelées en Grec *Mélissai* du nom de cette nymphe, qui, étant devenue depuis *prêtresse* de Cérès, donna aussi son nom à toutes les prêtresses, non seulement de Cérès, mais même des autres divinités. (Voyez le *Pindare* de Schmid, *Pithyq.* IV. *note* G. 10.) Il est aisé de reconoître dans ces traditions fabuleuses la trace de cet esprit allégorique, qui, chez les anciens peuples & chez les Grecs sur-tout, défiguroit & embellissoit à la fois les premiers faits de l'histoire du genre humain.

Si l'on observe sans prévention l'état des différens peuples sauvages, que l'histoire & les voyages nous ont fait connoître, on verra que leur caractere général & leurs mœurs tienent essentiélement à la facilité plus ou moins grande de pourvoir à leur subsistance. Presque toutes leurs guerres ont pour origine des empiétemens de territoire ou de chasse; & il y a lieu de croire que l'anthropophagie n'a d'autre principe que la rareté des substances. Cette horrible coutume ne se retrouve point dans les pays où la nature fournit aux hommes une nouriture abondante & facile.

La découverte d'un aliment nouveau est donc un grand événement dans les peuplades naissantes. On conçoit comment il put servir à adoucir les mœurs de ces premieres sociétés; & si l'on se rapele que les Grecs ont consacré par la religion toutes les découvertes qui ont procuré aux hommes des aliments nouveaux ou plus agréables, la fâble de *Mélissa* s'explique aisément. Il étoit naturel de faire de cette nymphe la prêtresse de Cérès: l'art de tirer le miel de la ruche est lié & suborné à l'art de l'agriculture, dont Cérès étoit la Déesse.

Quelques auteurs anciens disent que Mélissa étoit sœur d'Amalthée, & que toutes deux filles d'un roi de Crete, furent les nourices de Jupiter. D'autres auteurs disent qu'Amalthée étoit le nom d'une chevre. Ces traits raprochés nous apprenent que Jupiter fut nouri avec du lait & du miel; & c'étoit, à ce qu'il paroît, la maniere ordinaire de nourir les enfans dans la Grece.

Les *Abeilles* étoient consacrées à Apollon; on prétend que le second temple de Delphes fut leur ouvrage. Il est vrai que ce temple étoit portatif; mais on ne devine guere ce que les anciens ont voulu faire entendre par cette fâble.

Les Éphésiens se disoient descendus d'une colonie d'Athéniens, conduite par les muses elles-mêmes sous la forme d'*Abeilles*. Delà les figures d'*Abeilles* qu'on trouvoit dans les anciennes médailles d'Éphese.

Varron les appele les *oiseaux des Muses*: (*Musarum volucres*.)

On voit par tous ces traits combien cet animal étoit intéressant chez les anciens, & sur-tout cher aux poëtes.

La Grece produisoit & produit encore un miel exquis, d'une saveur délicieuse, & d'une odeur embaumée. On conçoit aussi combien avant l'usage du sucre cet aliment devoit être précieux.

L'*Abeille* & son miel fournissoient aux poëtes une multitude d'allusions, de comparaisons, & d'images qui nous plaisent encore, quoique les raports les plus piquants en soient perdus pour nous.

Si Homere veut peindre l'éloquence persuasive de Nestor, il dit que *ses paroles découlent de ses levres comme le miel*. Il est vrai que le poëte dit ailleurs que *la vangeance est plus douce que le miel*.

On avoit vu des *Abeilles* déposer leur miel sur les levres de Platon au berceau.

Pindare enfant, exposé pas ses parents sur des branches de myrthe, fut nouri par des *Abeilles*, dont il suçoit le miel au défaut de lait.

On a dit la même chose du poëte Daphnis & de plusieurs autres grands poëtes.

Xénophon fut appelé l'*Abeille*, pour la douceur & la grâce de son style.

Les mots grecs μελιχρὸς μελίτω, sont appliqués sans cesse à tout ce qui est doux & suave. Les Grecs les employoient même pour désigner la douceur & la politesse des mœurs.

Il est vraisemblable que le mot μέλος, qui signifie le chant appliqué à la parole, est dérivé de μέλι, miel.

Les Romains qui souvent transportoient, par imitation, dans leur langue, des mots Grecs dont les raports moraux n'existoient pas pour eux, ont employé dans le même sens, *mellifluus*, &c.

On voit dans les comédies de Plaute, que les expressions *mel meum*, *mellicula mea*, étoient des expressions de tendresse qu'un amant adressoit à sa maîtresse, & aussi familieres que celle de *mon cœur* parmi nous, & *ben mio* chez les Italiens.

Le mot françois *mielleux*, qui répond à ceux de *μελίτι* en Grec, loin de réveiller des idées ou des ſenſations auſſi agréables, ne ſe prend jamais qu'en mauvaiſe part ; c'eſt que l'uſage du ſucre a fait perdre au miel une grande partie de ſon prix, & que les langues ſuivent les progrès des opinions & des choſes.

Les mœurs & l'induſtrie des *Abeilles* ont été une autre ſource de comparaiſons familieres aux orateurs & aux poëtes.

Platon, dans ſon dialogue d'Ion, (*a*) ſe repréſente les poëtes voltigeans comme les *Abeilles* dans le jardin des Muſes, où coulent des ruiſſeaux de miel : le poëte, ajoute-t-il, eſt un être ſacré, léger, & volage ; nous obſervons que le texte dit : *une choſe légere* : Κοῦφον γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστι, *levis enim res poeta eſt*.

M. l'Abbé Arnaud, par égard pour notre exceſſive délicateſſe, n'a pas voulu ſe ſervir du mot de *choſe*. La Fontaine à été plus hardi. On ne peut pas douter que cet aimable poëte, qui étoit ſi rempli des anciens, & qui aimoit ſur tout Platon, n'ait eu devant les ieux le paſſage qu'on vient de citer, lorſqu'il a dit :

Je ſuis choſe légere & vais de fleur en fleur, *&c.*

Il eſt vraiſemblable encore qu'il n'eut pas osé hazarder cette expreſſion, ſi elle ne lui avoit pas été indiquée par le texte de Platon.

Il paroît que chez les Latins le mot *res*, quoique appliqué, comme le mot *choſe* parmi nous, à des objets qui auroient pu le dégrader par les idées acceſſoires, ne manquoit ni de nobleſſe ni d'élégance. Nous n'oſerions traduire littéralement le beau mot de Sénèque, *res eſt ſacra miſer*. Racine le fils, qui l'a placé dans une ode *ſur les vapeurs*, dit ſimplement : *le malheureux eſt ſacré*.

Nous terminerons cet article par la citation de ces vers agréables de Claudien, dans ſon poëme en l'honneur de Séréna, femme de Stilicon. „ O ! „ ma Muſe, dit-il, c'eſt différer trop longs-temps „ à la couroner de ces fleurs, que ne terniront „ jamais ni le ſoufle glacé de Borée, ni l'haleine „ brûlante de la canicule, mais qui, toujours arroſées des belles eaux du Permeſſe, conſerveront „ éternélement tout leur parfum & leur éclat. „ Autour d'elles voltigent ſans ceſſe les *Abeilles* „ ſacrées, qui ſe nouriſſent de leurs ſucs, & en „ compoſent le miel qu'elles tranſmettent aux „ ſiecles à venir „.

Si floribus illis,
Quos neque frigoribus Boreas, nec Sirius urit
Æſtibus, æterno ſed veris honore rubentes
Fons aganippea permeſſius educat unda.
Unde piæ paſcuntur Apes, *& prata legentes*
Tranſmittunt ſeclis heliconia mella futuris.
(*Art. de l'*Editeur).

(N.) ABHORRER, DÉTESTER. *Syn.*

Ces deux mots ne ſont guere d'uſage qu'au préſent, & marquent également des ſentimens d'averſion, dont l'un eſt l'effet du goût naturel ou du penchant du cœur, & l'autre eſt l'effet de la raiſon ou du jugement.

On *abhorre* ce qu'on ne peut ſoufrir, & tout ce qui eſt l'objet de l'antipathie. On *déteſte* ce qu'on déſapprouve & ce que l'on condamne.

Le malade *abhorre* les remedes. Le malheureux *déteſte* le jour de ſa naiſſance.

Quelquefois on *abhorre* ce qu'il ſeroit avantageux d'aimer ; & l'on *déteſte* ce qu'on eſtimeroit ſi on le connoiſſoit mieux.

Une âme bien placée *abhorre* tout ce qui eſt baſſeſſe & lâcheté. Une perſone vertueuſe *déteſte* tout ce qui eſt crime & injuſtice. (*L'Abbé* Girard).

ABJECTION, BASSESSE. *Syn.*

Ces mots ne ſont ſynonymes que lorſqu'ils marquent l'état où l'on eſt, & la premiere de leurs différences ſe rencontre dans leur conſtruction avec le mot d'État, auquel on les joint ſouvent. La délicateſſe de notre langue veut alors que l'un ne viene qu'après, & que l'autre marche toujours devant : ainſi, l'on dit, état *d'abjection ;* & *baſſeſſe* d'état.

L'*abjection* ſe trouve dans l'obſcurité où nous nous envelopons de notre propre mouvement, dans le peu d'eſtime qu'on a pour nous, dans le rebut qu'on en fait, & dans les ſituations humiliantes où l'on nous réduit ; la *baſſeſſe* ſe trouve dans le peu de naiſſance, de mérite, de fortune, & de condition.

La nature a placé des êtres dans l'élévation, & d'autres dans la *baſſeſſe* : mais elle ne place perſone dans l'*abjection* ; l'homme s'y jete de ſon choix, ou y eſt plongé par la dureté d'autrui.

La piété diminue les amertumes de l'état d'*abjection*. La ſtupidité empêche de ſentir tous les déſagrémens de la *baſſeſſe* de l'état. L'eſprit & la grandeur d'âme font qu'on ſe chagrine de l'un & qu'on rougit de l'autre.

Il faut tâcher de ſe tirer de la *baſſeſſe* ; l'on n'en vient pas à bout ſans travail & ſans bonheur. Il faut prendre garde de ne pas tomber dans l'*abjection* ; le ſage uſage de ſa fortune & ſon crédit en eſt le plus ſûr moyen.

Les ſecrets reſſorts de l'amour propre jouent ſouvent dans une *abjection* volontaire, & y font quelquefois trouver de la ſatiſfaction ; mais il n'y a que la vertu la plus pure, qui puiſſe faire goûter à une âme noble la *baſſeſſe* de l'état. (*L'Abbé* Girard.)

(*a*) On trouve dans les *Mém. de l'Acad. des Inſcript.* une traduction de ce dialogue par M. l'Abbé Arnaud ; cette traduction, auſſi élégante que fidele, ſuppoſe non ſeulement une connoiſſance parfaite de la langue, mais même une ſagacité & une fineſſe de goût plus rare encore.

ABLATIF, s. m. *terme de Grammaire*; c'est le sixieme cas des noms latins. Ce cas est ainsi appellé du latin *ablatus*, *ôté*, parce qu'on donne la terminaison de ce cas aux noms latins qui sont le complément des prépositions *a*, *absque*, *de*, *ex*, *sine*, qui marquent *extraction* ou transport d'une chose à une autres: *ablatus a me*, ôté de moi: ce qui ne veut pas dire qu'on ne doive mettre un nom à l'*ablatif* que lorsqu'il y a *extraction* ou *transport*; car on met aussi à l'*ablatif* un nom qui détermine d'autres prépositions, comme *clam*, *pro*, *præ*, &c. mais il faut observer que ces sortes de dénominations se tirent de l'usage le plus fréquent, ou même de quelqu'un des usages. C'est ainsi que Priscien, frapé de l'un des usages de ce cas, l'appele *cas comparatif*; parce qu'en effet on met à l'*ablatif* l'un des corrélatif de la comparaison: *Paulus est doctior Petro*; Paul est plus savant que Pierre. Varron l'appele *cas latin*, parce qu'il est propre à la langue latine. Les Grecs n'ont point de terminaison particuliere pour marquer l'*ablatif*: c'est le *génitif* qui en fait la fonction; & c'est pour cela que l'on trouve souvent en latin le *génitif* à la maniere des Grecs, au lieu de l'*ablatif* latin (*a*).

Il n'y a point d'*ablatif* en François ni dans les autres langues vulgaires, parce que dans ces langues les noms n'ont point de cas. Les raports ou vues de l'esprit que les Latins marquoient par les différentes inflexions ou terminaisons d'un même mot, nous les marquons, ou par la place du mot, ou par le secours des prépositions. Ainsi, quand nos Grammairiens disent qu'un nom est à l'*ablatif*, ils ne le disent que par analogie à la langue latine; je veux dire, par l'habitude qu'ils ont prise dans leur jeunesse à mettre du françois en latin, & à chercher en quel cas latin ils mettront un tel mot françois: par exemple, si l'on vouloit rendre en latin ces deux phrases, *la grandeur de Paris*, & *je viens de Paris*; *de Paris* seroit exprimé par le *génitif* dans la premiere phrase, au lieu qu'il seroit mis à l'*ablatif* dans la seconde. Mais comme en François l'effet que les terminaisons latines produisent dans l'esprit y est excité d'une autre maniere que par les terminaisons, il ne faut pas donner à la maniere françoise les noms de la maniere latine. Je dirai donc qu'en latin, dans *amplitudo* ou *vastitas Lutetiæ*, *Lutetiæ* est au *génitif*; *Lutetia*, *Lutetiæ*, c'est le même mot avec une inflexion différente: *Lutetiæ* est dans un cas oblique qu'on appele *génitif*, dont l'usage est de déterminer le nom auquel il se raporte, d'en restreindre l'extension, d'en faire une application particuliere. *Lumen solis*, le génitif *solis* détermine *lumen*: je ne parle, ni de la lumiere en général, ni de la lumiere de la lune, ni de celle des étoiles, *&c.* je parle de la lumiere du soleil. Dans la phrase françoise *la grandeur de Paris*, *Paris* ne change point de terminaison; mais *Paris* est lié à *grandeur* par la préposition *de*, & ces deux mots ensemble déterminent *grandeur*; c'est-à-dire, qu'ils font connoître de quelle grandeur particuliere on veut parler: c'est de *la grandeur de Paris*.

Dans la seconde phrase, *je viens de Paris*, *de* lie *Paris* à *je viens*, & sert à désigner le lieu d'où je viens.

L'*ablatif* a été introduit après le *datif* pour plus grande neteté.

Sanctius, Vossius, la méthode de Port-Royal, & les Grammairiens les plus habiles, soutienent que l'*ablatif* est le cas de quelqu'une des *prépositions* qui se construisent avec l'*ablatif*; en sorte qu'il n'y a jamais d'*ablatif* qui ne suppose quelqu'une de ces prépositions exprimée ou sousentendue.

Ablatif *absolu*. Par *ablatif absolu* les Grammairiens entendent un incise qui se trouve en Latin dans une période, pour y marquer quelque circonstance ou de temps ou de maniere, *&c.* & qui est énoncée simplement par l'*ablatif*: par

---

¶ (*a*) D'après ce détail, il ne résulte qu'une notion vague, embarassée, & même incomplete de l'*Ablatif*. Car il ne peut être vrai que l'usage d'aucune langue ait destiné une même terminaison à des emplois différens & quelquefois opposés: ce seroit avoir introduit dans le langage l'incertitude & l'équivoque, les deux vices les plus contraires aux vues de l'institution de la parole, & les plus éloignés en effet des suggestions secretes de la raison universele, qui dirige le langage dans tous les temps & dans tous les lieux.

Je dis donc que l'*Ablatif* est un cas, qui, à l'idée principale du mot décliné, ajoute l'idée accessoire de terme conséquent d'un raport indiqué par l'une des prépositions latines que l'usage a destinées à cette espece de régime.

Quant à l'origine du nom *Ablatif*, telle que l'assigne ici M. Marsais avec les autres Grammairiens, il est clair qu'on auroit pu, avec autant de fondement, donner à ce cas un tout autre nom; & M. du Marsais remarque lui-même que Priscien l'appele *cas comparatif*. En effet, s'il se joint à *absque sine*; il se joint aussi à *cum*, qui a un sens contraire: s'il détermine *de*, *ex*; il détermine aussi *pro*. Est-il croyable qu'on ait donné à ce cas un nom qui ne caractérise que l'un de ses usages, & qu'on n'ait pas eu l'intention ou l'adresse de le désigner d'une maniere qui lui convînt par tout? Je ne saurois le croire, & j'ose opposer à l'opinion commune sur cette étymologie, une autre conjecture, qui me paroît du moins vraisemblable.

Les Grecs n'ont que cinq cas; & la langue latine, qui n'est primitivement qu'un dialecte de la greque, n'avoit d'abord que les cinq mêmes cas: insensiblement il s'en introduisit un sixieme, qui est absolument propre aux Romains; *Ablativus proprius est Romanorum*, dit Priscien (*lib. V. de Casu.*) Les Latins diviserent donc, en deux cas de terminaisons différentes, le seul cas qu'ils avoient d'abord reçu des Grecs sous le nom de *Datif*. Celui des deux cas auquel ils ont conservé ce nom, est devenu un cas adverbial, enfermant dans sa valeur celle de la préposition, dont le mot décliné est alors complément: celui qu'ils ont nommé *Ablatif*, est devenu un cas complétif, c'est à dire, qui énonce simplement le complément d'une préposition dont la valeur n'est point comprise dans celle de ce cas. Ainsi, après avoir fixé le Datif à une valeur adverbiale, ils lui enleverent, par un léger changement dans la terminaison, la valeur de la préposition qui y étoit d'abord comprise. Rien n'empêche donc de croire que cet *enlevement* a donné lieu à la dénomination d'*Ablatif*: car *Ablativus*, signifie *qui sert à enlever*; delà *casus ablativus*, cas ou terminaison qui sert à enlever la valeur de la préposition comprise dans le Datif. J'avoue que cette origine du mot me paroît d'autant plus vraisemblable, qu'en peignant la chose telle qu'elle est en effet, elle ne donne l'exclusion à aucun des usages de ce cas, comme le fait l'étymologie ordinaire. (*Note de M. BEAUZÉE*).

exemple, *imperante Cæsare Augusto*, *Christus natus est :* Jésus-Christ est venu au monde sous le regne d'Auguste. *Cæsar deleto hostium exercitu*, &c. César après avoir défait l'armée de ses ennemis, *&c. imperante Cæsare Augusto*, *deleto exercitu*, sont des *ablatifs* qu'on appele communément *absolus*, parce qu'ils ne paroissent être le régime d'aucun autre mot de la proposition. Mais on ne doit se servir du terme d'*Absolu*, que pour marquer ce qui est indépendant & sans relation à un autre : or dans tous les exemples que l'on donne de l'*ablatif absolu*, il est évident que cet *ablatif* a une relation de raison avec les autres mots de la phrase, & que sans cette relation il y seroit hors d'œuvre & pouroit être supprimé.

D'ailleurs, il ne peut y avoir que la premiere dénomination du nom qui puisse être prise absolument & directement; les autres cas reçoivent une nouvele modification, & c'est pour cela qu'il sont appelés *cas obliques*. Or il faut qu'il y ait une raison de cette nouvele modification ou changement de terminaison; car tout ce qui change, change par autrui; c'est un axiome incontestable en bonne Métaphysique : un nom ne change la terminaison de sa premiere dénomination, que parce que l'esprit y ajoute un nouveau raport, une nouvele vue. Quelle est cette vue ou raport qu'un tel *ablatif* désigne ? est-ce le temps, ou la maniere, ou le prix, ou l'instrument, ou la cause, *&c.?* Vous trouverez toujours que ce raport sera quelqu'une de ces vues de l'esprit qui sont d'abord énoncées indéfiniment par une préposition, & qui sont ensuite déterminées par le nom qui se raporte à la *préposition :* ce nom en fait l'application; il en est le complément.

Ainsi, l'*ablatif*, comme tous les autres cas, nous donne par la nomenclature l'idée de la chose que le mot signifie; *tempore*, temps, *fuste*, bâton, *manu*, main, *patre*, pere, *&c.* mais de plus nous connoissons par la terminaison de l'*ablatif*, que ce n'est pas là la premiere dénomination de ces mots; qu'ainsi, ils ne sont pas le sujet de la proposition, puisqu'ils sont dans un cas oblique : or la vue de l'esprit qui a fait mettre le mot dans ce cas oblique, est ou exprimée par une *préposition*, ou indiquée si clairement par le sens des autres mots de la phrase, que l'esprit apperçoit aisément la *préposition* qu'on doit suppléer quand on veut rendre raison de la construction. Ainsi, observez :

1. Qu'il n'y a point d'*ablatif* qui ne suppose une *préposition* exprimée ou sousentendue.

2. Que dans la construction élégante on supprime souvent la *préposition*, lorsque les autres mots de la phrase font entendre aisément quelle est la *préposition* qui est sousentendue; comme *imperante Cæsare Augusto*, *Christus natus est :* on voit aisément le raport de temps, & l'on sousentend *sub*.

3. Que lorsqu'il s'agit de donner raison de la construction, comme dans les versions interlinéaires, qui ne sont faites que dans cette vue, on doit exprimer la *préposition* qui est sousentendue dans le texte élégant de l'auteur dont on fait la construction.

4. Que les meilleurs Auteurs Latins, tant poëtes qu'orateurs, ont souvent exprimé les prépositions que les maîtres vulgaires ne veulent pas qu'on exprime, même lorsqu'il ne s'agit que de rendre raison de la construction : en voici quelques exemples.

Sæpe ego correxi SUB *te censore libellos*. Ov. de Ponto, IV. ep. xij. v. 25. J'ai souvent corrigé mes ouvrages sur votre critique. *Marco* SUB *judice palles*. Perse, sat. v. *Quos decet esse hominum, tali* SUB *principe, mores*. Mart. liv. I. *Florent* SUB *Cæsare leges*. Ov. II. Fast. v. 141. *Vacare a negotiis*. Phæd. lib. III. Prol. v. 2. *Purgare a foliis*. Cato, de re rustica, 66. *De injuria queri*, Cæsar. *Super re queri*. Horat. *Uti de aliquo*. Cic. *Uti de victoria*. Servius. *Nolo me in tempore hoc videat senex*. Ter. And. act. IV. v. ult. *Artes exercitationesque virtutum in omni ætate cultæ, mirificos afferunt fructus*. Cic. de Senect. n. 9. *Doctrina nulli tanta in illo tempore*. Auson. Burd. Prof. v. V. 15. *Omni de parte timendos*. Ov. de Ponto, lib. IV. epist. xij. v. 25. *Frigida de tota fronte cadebat aqua*. Prop. lib. II. eleg. xxij. *Nec mihi solstitium quidquam de noctibus aufert*. Ovid. Trist. lib. V. eleg. x. 7. *Templum de marmore*. Virg. & Ovid. *Vivitur ex rapto*. Ovid. Metam. 1. v. 144. *Facere de industria*. Ter. And. act. IV. *De plebe Deus*; un Dieu du commun. Ovid. Metam. lib. V. v. 595.

La préposition *a* se trouve souvent exprimée dans les bons auteurs dans le même sens que *post*, après : ainsi, lorsqu'elle est supprimée devant les *ablatifs* que les Grammairiens vulgaires appelent *absolus*, il faut la suppléer, si l'on veut rendre raison de la construction.

Cujus a morte hic tertius & tricesimus est annus. Cic. Il va trente-trois ans qu'il est mort : *a morte*, depuis sa mort. *Surget*, *ab his*, *folio*. Ovid. II. Met. où vous voyez que *ab his* veut dire, après ces choses, après quoi. *Jam ab re divina, credo apparebunt domi*. Plaut. Phænul. *Ab re divina :* après le service divin, après l'office, au sortir du temple, ils viendront à la maison. C'est ainsi qu'on dit, *ab urbe condita*, depuis la fondation de Rome : *a cœna*, après souper : *secundus a rege*, le premier après le roi. Ainsi, quand on trouve *urbe capta triumphavit* ; il faut dire, *ab urbe capta*, après la ville prise. *Lectis tuis litteris, venimus in senatum*; suppléez *a litteris tuis lectis ;* après avoir lu votre lettre.

On trouve dans Tite-Live, lib. IV. *ab eo male gesta*, après ce mauvais succès; *& ab eo bene gesta*, L. XXIII. après cet heureux succès. Et dans Lucain, L. I, *positis ab armis*, après avoir mis les armes bas; & dans Ovid. II. Trist. *redeat superato miles ab hoste ;* que le soldat riviene après avoir vaincu l'ennemi. Ainsi, dans ces occasions on donne à la préposition *a*, qui se construit avec

l'*ablatif*, le même sens que l'on donne à la préposition *post*, qui se construit avec l'*accusatif*. C'est ainsi que Lucain au liv. II. a dit *post me ducem*; & Horace, I. liv. Od. iij. *post ignem atheria domo subductum*; où vous voyez qu'il auroit pu dire, *ab igne atheria domo subducto*, ou simplement, *igne atheria domo subducto*.

La préposition *sub* marque aussi fort souvent le temps: elle marque ou le temps même dans lequel la chose s'est passée, ou par extension, un peu avant ou un peu après l'événement. Dans Corn. Nepos, Att. xij. *Quod sub ipsa proscriptione perillustre fuit*; c'est-à-dire, dans le temps même de la proscription. Le même auteur à la même vie d'Atticus, dit, *sub occasu solis*, vers le coucher du soleil, un peu avant le coucher du soleil. C'est dans le même sens que Suétone a dit, Ner. 5. *majestatis quoque*, *sub excessu Tiberii*, *reus*, où il est évident que *sub excessu Tiberii*, veut dire vers le temps, ou peu de temps avant la mort de Tibere. Au contraire, dans Florus, liv. III. c. 5. *sub ipso hostis recessu*, *impatientes soli*, *in aquas suas resiluerunt*; *sub ipso hostis recessu* veut dire, *peu de temps après que l'ennemi se fut retiré*; à peine l'ennemi s'étoit-il rétiré.

Servius, sur ces paroles du V. liv. de l'Énéid. *quo deinde sub ipso*, observe que *sub* veut dire là, *post*, après.

Claudien pouvoit dire par l'*ablatif absolu*, *gratus fereteur*, *te teste*, *labor*; le travail sera agréable sous vos ieux: cependant il a exprimé la préposition *gratusque feretur sub te teste labor*. Claud. IV. Conf. Honor.

À l'égard de ces façons de parler, *Deo duce*, *Deo juvante*, *Musis faventibus*, &c. que l'on prend pour des *ablatifs absolus*, on peut sousentendre la préposition *sub* ou la préposition *cum*, dont on trouve plusieurs exemples: *sequere hac*, *mea gnata*, *cum diis volentibus*. Plaut. Perse. Tite Live, au Liv. I. Dec. iij. dit: *agite cum diis bene juvantibus*. Ennius, cité par Cicéron, dit: *doque volentibus cum magnis diis*: & Caton au chap. XIV. *de Re rust.* dit: *circumagi cum divis*.

Je pourois raporter plusieurs autres exemples, pour faire voir que les meilleurs auteurs ont exprimé les prépositions, que nous disons qui sont sousentendues dans le cas de l'*ablatif absolu*. S'agit-il de l'instrument? c'est ordinairement *cum*, avec, qui est sousentendu, *armis confligere*; Lucius a dit, *acribus inter se cum armis confligere cernit*. S'agit-il de la cause, de l'agent? Suppléez *a ab*: *trajectus ense*, percé d'un coup d'épée. Ovid. V. Fast. a dit, *Pectore trajectus Lynceo Castor ab ense*: & au second livre des Tristes, *Neve peregrinis tantum defendar ab armis*.

Je finirai cet article par un passage de Suétone, qui semble être fait exprès pour apuier le sentiment que je viens d'exposer. Suétone dit qu'Auguste, pour donner plus de clarté à ses expressions, avoit coutume d'exprimer les *prépositions*, dont la suppression, dit-il, jete quelque sorte d'obscurité dans le discours, quoiqu'elle en augmente la grâce & la vivacité. Suétone. C. Aug. n 86. Voici le passage tout au long. „ Genus eloquendi sequutus „ est elegans & temperatum; vitatis sententiarum „ ineptiis, atque inconcinnitate, & reconditorum „ verborum, ut ipse dicit, fœtoribus: præcipuamque curam duxit, sensum animi quam apertissime exprimere: quod quo facilius efficeret, aut „ necubi lectorem vel auditorem obturbaret ac moraretur, neque *prepositiones* verbis addere, neque „ conjunctiones sæpius iterare dubitavit, quæ detractæ afferunt aliquid obscuritatis, etsi gratiam „ augent „.

Aussi a-t-on dit de cet empereur, que sa maniere de parler étoit facile & simple, & qu'il évitoit tout ce qui pouvoit ne pas se présenter aisément à l'esprit de ceux à qui il parloit. *Augusti prompta ac profluens*, *qua decebat principem*, *eloquentia fuit*. Tacit.

In divi Augusti epistolis, *elegantia orationis*, *neque morosa neque anxia*; *sed facilis hercle & simplex*. A. Gell.

Ainsi, quand il s'agit de rendre raison de la construction grammaticale, on ne doit pas faire difficulté d'exprimer les *prépositions*, puisqu'Auguste même les exprimoit souvent dans le discours ordinaire, & qu'on les trouve souvent exprimées dans les meilleurs auteurs.

À l'égard du François, nous n'avons point d'*ablatif absolu*, puisque nous n'avons point de *cas*: mais nous avons des façons de parler absolues, c'est-à-dire, des phrases où les mots, sans avoir aucun raport grammatical avec les autres mots de la proposition dans laquelle ils se trouvent, y forment un sens détaché qui est un incise équivalent à une proposition incidente ou liée à une autre, & ces mots énoncent quelque circonstance ou de temps ou de maniere, *&c.* la valeur des termes & leur position nous font entendre ce sens détaché.

En latin, la vue de l'esprit qui dans les phrases de la construction simple est énoncée par une préposition, est la cause de l'*ablatif*: *re confecta*; ces deux mots ne sont à l'*ablatif* qu'à cause de la vue de l'esprit qui considere la chose dont il s'agit comme faite & passée: or cette vue se marque en latin par la préposition *a*: cette préposition est donc sousentendue, & peut être exprimée en latin.

En françois, quand nous disons *cela fait*, *ce considéré*, *vu par la Cour*, *l'opéra fini*, &c. nous avons la même vue du passé dans l'esprit: mais quoique souvent nous puissions exprimer cette vue par la préposition *après*, &c. cependant la valeur des mots isolés du reste de la phrase est équivalente au sens de la préposition latine.

On peut encore ajouter que la langue françoise s'étant formée de la latine, & les Latins retranchant la préposition dans le discours ordinaire, ces phrases nous sont venues sans prépositions, & nous n'avons saisi que la valeur des mots qui marquent ou le passé ou le présent, & qui ne sont point

sujets à la variété des terminaisons, comme les noms latins; & voyant que ces mots n'ont aucun raport grammatical ou de syntaxe avec les autres mots de la phrase, avec lesquels ils n'ont qu'un raport de sens ou de raison, nous concevons aisément ce qu'on veut nous faire entendre. (*M. du Marsais*).

(N.) ABOLIR, ABROGER. *Syn.*

Abolir se dit plutôt à l'égard des coutumes; & *Abroger*, à l'égard des loix. Le non usage suffit pour *l'abolition*; mais il faut un acte positif pour l'*abrogation*.

Le changement de goût, aidé de la politique, a *aboli* en France les joûtes, les tournois, & les autres divertissemens brillans. De grandes raisons d'intérêt, & peut-être même de bonne discipline, ont été cause que la pragmatique sanction a été *abrogée* par le concordat.

Les nouveles pratiques font que les anciens s'*abolissent*. La puissance despotique *abroge* souvent ce que l'équité avoit établi.

On voit l'intérêt particulier travailler avec ardeur à *abolir* la mémoire de certains faits honteux; mais le temps seul vient à bout de tout *abolir*, & la gloire & le déshoneur. Le peuple Romain a quelquefois *abrogé*, par pure haine persone le, ce que ses magistrats avoient ordoné de bon & d'avantageux à la république.

L'*abolition* d'une religion coûte toujours du sang; & la victoire peut n'être pas atachée, en cette occasion, à celui qui le répand, le persécuté triomphant quelquefois du persécuteur : c'est ainsi que le Christianisme a triomphé du Paganisme par le martyre des premiers Fideles. L'*abrogation* d'une loi fondamentale est souvent la cause de la ruine du prince ou du peuple, & quelquefois de tous les deux. (L'*Abbé Girard*.) *Voyez* Dérogation, Abrogation.

(N.) ABOMINABLE, DÉTESTABLE, EXÉCRABLE. *Syn.*

L'idée primitive & positive de ces mots, est une qualification de mauvais au supreme degré; en sorte qu'ils ne sont susceptibles ni d'augmentation ni de comparaison, que dans le cas où l'on veut donner au sujet qualifié le premier rang entre tous ceux à qui ce même genre de qualification pouroit convenir : ainsi, l'on dit, *la plus abominable* de toutes les débanches; mais l'on ne diroit pas, une débauche *très-abominable*, ni *plus abominable* qu'une autre. Exprimant par eux-mêmes ce qu'il y a de plus fort, ils excluent tous les modificatifs dont on peut faire acompagner la plupart des autres épithetes. Voilà en quoi ils sont synonymes.

Leur différence consiste en ce que l'*abominable* paroît avoir un raport plus particulier aux mœurs; le *détestable*, au goût; l'*exécrable*, à la conformation. Le premier marque une sale corruption; le second désigne du mauvais ou de la dépravation; & le dernier exprime une extrême difformité.

Ceux qui passent d'une dévotion superstitieuse au libertinage, s'y plongent ordinairement jusque dans ce qu'il y a de plus *abominable*. Tel mets est aujourd'hui traité de *détestable*, qui faisoit chez nos peres l'honeur des meilleurs repas. Les richesses embellissent, aux ieux d'un homme intéressé, la plus *exécrable* de toutes les créatures. (L'*Abbé Girard*.)

Je crois qu'il faut prendre la différence de ces mots dans leur étymologie. Sur ce pid là, elle consiste en ce que l'*abominable* peut avoir des suites fâcheuses & de mauvais augure; que le *détestalbe* ne peut obtenir le témoignage ou l'approbation de persone; & que l'*exécrable* est entiérement contraire aux vues de la Religion. Ainsi, un crime est *abominable*, à cause de ses suites; *détestable*, à cause de l'horreur qu'il inspire ou qu'il doit inspirer; *exécrable*, à cause de la proscription prononcée contre lui par les loix saintes de la Religion.

Voilà pourquoi l'*abominable* semble à l'Abbé Girard avoir un raport plus particulier aux mœurs; le *détestable*, au goût; & l'*exécrable*, à la conformation. Un crime *abominable* opere la corruption des mœurs, par le scandale de l'exemple & par ses autres suites; il est en soi le présage de la corruption. Ce qui choque le goût, physique ou intellectuel, doit être jugé *détestable*, parce qu'il n'obtiendra aucun témoignage d'approbation; un mets *détestable*, un discours *détestable*. Une laideur *exécrable* ne se dira que d'une persone dont la difformité est si choquante, qu'on ne pouroit l'admetre aux fonctions sacrées de la Religion, sans exposer la majesté du ministere aux suites du ridicule ou de l'aversion, qui ne regarderoit que le ministre. (*M. Beauzée*.)

(N.) ABONDANCE. (*Langues*.) Comme le langage ne nous a été donné que pour nous mettre en état d'exprimer ce que nous pensons des choses; la richesse & l'*abondance* des langues tient à la multiplicité des choses que connoissent les hommes qui les parlent, & des pensées qu'ils ont à l'occasion de ces objets de leur connoissance: car les savans & les persones d'esprit qui s'en occupent, qui les méditent, qui les aprofondissent, & qui veulent communiquer aux autres ce qu'ils y ont aperçu & découvert par leurs réflexions, se trouvent bientôt obligés d'inventer des mots capables de peindre avec précision & avec justesse les idées qu'ils en ont conçues; & ainsi se forment cette multitude de termes, qui énoncent, & les objets physiques, & les êtres moraux, & les différens aspects sous lesquels chacun peut les envisager à son gré.

„ S'il y avoit sur la terre, dit Johnson, un idiome invariable; ce seroit celui d'une nation „ sortie peu à peu de sa barbarie, separée du reste „ des hommes, uniquement occupée à satisfaire „ aux premiers besoins de la nature, n'ayant ni „ écriture ni livres, & se bornant à l'emploi des „ mots d'un usage journalier & commun suffisant „ à son petit nombre d'idées. Cette nation labo- „ rieuse & ignorante pouroit désigner long-temps „ les mêmes objets par les mêmes voies. Elle

„ auroit

„ auroit beaucoup de noms d'êtres physiques, & „ très-peu de noms d'êtres moraux : car les premiers ne sont que pour le besoin, qui ne varie „ guere non plus qu'eux; & les seconds sont pour „ la richesse & le luxe des idées, qui n'a point de „ bornes. Transformons cette nation sauvage, en „ un peuple où les arts sont en vigueur ; où les „ hommes forment différens ordres ; où les uns „ commandent, & les autres obéissent ; où les uns „ ne font rien, & les autres travaillent toujours ; „ où ceux qui ne savent ou ne veulent pas remuer „ leurs bras, trouvent une ressource glorieuse contre „ la paresse & contre la faim, en remuant leurs idées: alors, dit encore le même Johnson, les fainéants, „ dont l'unique occupation est de rêvasser, multiplient „ à l'infini les expressions pour suffire à l'instabilité de „ leurs perceptions: à chaque accroissement de la science „ réelle ou imaginaire, on voit naître de nouveaux „ mots, de nouveles locutions. Il en faut pour les „ métiers, pour les arts, pour les sciences. Mais „ sur-tout il en faut une extrême *abondance* ; si „ la science est du nombre de celles qui s'exercent „ au dedans de l'esprit, sur des objets qu'il a forgés & qu'il conçoit lui-même à peine, plutôt „ que sur des objets extérieurs; si l'art est plutôt „ d'appareil que de nécessité, tels que l'Éloquence „ & la Poésie: car ce sont ceux-ci qui font la plus „ grande dépense en mots; comme il arive dans les „ grands États, que ceux qui travaillent & servent „ le moins, sont ceux qui consomment le plus. Sous „ l'empire du besoin, l'esprit ne s'écarte guere au „ delà des objets nécessaires; mais afranchi de ce „ lien de sujétion, il s'échape & bondit en liberté „ dans les plaines de l'imagination, il change à „ chaque instant de perceptions & d'idées. Avide de „ nouveautés, curieux de découvrir, empressé de „ transmettre ses découvertes, amoureux de ses „ chimeres mêmes ; il introduit la métaphore, „ les allusions inattendues, les termes figurés de „ toute espece, les acceptions d'un même terme „ en mille sens détournés de leur vrai sens ori„ ginel, ou les expressions d'un même sens en „ mille termes qui n'y avoient ci-devant aucun „ raport: ce qui ouvre un vaste champ aux dérivations dénuées de toute analogie primitive. „ Alors les noms d'êtres moraux *abondent* dans „ le langage, & vienent à passer de bien loin „ les noms d'êtres physiques: la langue est ap„ pelée riche; & en effet les gens riches sont „ ceux dont la dépense en superflu & en commo„ dités excede de beaucoup celle du nécessaire. „ Mais il arive par fois qu'à force de superflu, „ le nécessaire en soufre „. (*Traité de la formation méchan. des langues*. ch. jx. n. 158.)

„ Cette variété de mots met dans les langues „ beaucoup d'embaras & de richesse : elle est très„ incommode pour le vulgaire & pour les philo„ sophes, qui n'ont d'autre but en parlant que „ de s'expliquer clairement: elle aide infiniment „ au poëte & à l'orateur, en donnant une grande „ *abondance* à la partie matériele de leur style. „ C'est le superflu qui fournit au luxe, & qui „ est à charge dans le cours de la vie à ceux „ qui se contentent de la simplicité. La plus „ riche langue du monde est l'Arabe, qui n'a pas „ épargné les synonymes, même aux objets phy„ siques ; car elle a, dit-on, cinq-cents mots „ pour signifier un *lion*: aussi les Arabes prétendent„ ils qu'on ne peut la savoir en entier que par „ miracle. Aucune nation n'a fait tant de cas „ de la Poésie que celle-ci, ni n'a eu un plus grand „ nombre de poëtes. Quoique cette langue soit „ la plus belle de toutes celles de l'Orient, une „ si excessive *abondance* n'y pouroit-elle pas bien „ passer pour un défaut? „ (*Ib.* n. 161.)

La profession & les occupations des gens de lettres, principalement des poëtes & des orateurs, sont présentées ici sous un aspect si propre à les avilir, que je ne me croirois pas assez justifié de l'avoir remis sous leurs ieux, en leur en faisant des excuses, ni même en opposant une apologie à cette espece de déclamation : je n'ai donc osé la transcrire, que parce qu'en indiquant d'une maniere assez vraie les sources de l'*abondance* qui enrichit les langues, on y fait, sans s'en douter, l'éloge des lettres; puisqu'on est forcé de reconoître que c'est à elles qu'on a l'obligation d'une aisance, qu'à la vérité on n'estime pas assez. Il est, je l'avoue, bien singulier qu'un homme de lettres n'envisage ceux qui s'en occupent, ainsi que lui, que comme „ des fainéants, „ dont l'unique occupation est de rêvasser, & qui, „ faute de savoir ou de vouloir remuer leurs bras, „ trouvent une ressource glorieuse contre la pa„ resse & contre la faim en remuant leurs idées. „ Si l'homme n'étoit qu'un pur animal, dont le bonheur ne dépendît que de la satisfaction des besoins physiques, les gens de lettres ne seroient en effet que des parasites odieux, qui, dans leurs occupations oiseuses, tourneroient injustement à leur profit les travaux pénibles & uniquement nécessaires de leurs semblables. Mais la raison, qui éleve si fort l'homme au dessus des brutes, dont le bon usage l'égale presqu'aux esprits célestes, & dont la possession en fait réellement l'image de Dieu même; cette raison n'a-t-elle pas aussi ses besoins? Cette curiosité inquiete, qui croît en se satisfaisant, est-elle plus condamnable que la faim que nous ressentons aussi involontairement? Abandonerons-nous, pour n'exercer que nos bras, des études qui nous éloignent de la barbarie, de la brutalité, de la férocité? Comparez d'une part le huron & l'ours qui habitent les mêmes contrées ; & d'autre part ce même huron & Homere, un hottentot & Fénelon: prononcez alors & méprisez les lettres, si vous l'osez.

Mais il est encore un autre article de ce passage, qui mérite une observation particuliere ; c'est la remarque que l'on y fait sur la langue arabe, „ qui n'a pas épargné les synonymes, „ même aux objets physiques; qui est, dit-on, „ la plus riche langue du monde ; mais dont

„ l'excessive *abondance* pouroit bien passer pour „ un défaut „ Car, dit ailleurs le savant ma- „ gistrat, cette variété de mots met dans les „ langues beaucoup d'embaras & de richesse; elle „ est très-incommode pour le vulgaire & pour „ les philosophes; elle aide infiniment au poëte „ & à l'orateur „.

Il me semble que ce jugement ne peut s'appliquer sans restriction qu'à des synonymes parfaits & d'une signification identique; ce seroient les seuls qui pussent donner l'*abondance* à la partie purement matériele du style, les seuls qui pussent fournir au luxe un vain superflu. Mais si l'on suppose les synonymes différenciés par divers points de vue; il est bien plus convenable de conclure, que l'*abondance* en est pour les philosophes une ressource admirable, puisqu'elle leur donne le moyen de mettre dans leurs discours toute la précision & la néteté qu'exige la justesse la plus métaphysique; elle aide également au poëte & à l'orateur, non pour la partie matériele de leur style, mais à cause des moyens qu'elle leur administre d'afoiblir ou de fortifier à leur gré les traits de leurs pinceaux.

Quoiqu'il en soit, l'*abondance* pour une langue, consiste dans la réunion de toutes les locutions qui peuvent la rendre propre à énoncer toutes les idées avec précision, à en distinguer toutes les nuances avec justesse, à traiter tous les sujets avec intelligence, à prendre tous les styles avec goût, en un mot, à parler de tout avec succès.

A partir de cette définition, que je crois vraie, il est certain qu'il y a des langues plus ou moins *abondantes*, à raison des circonstances qui les ont fixées au point où l'on en feroit la comparaison. La langue d'un peuple sauvage, dont les besoins sont bornés au physique le plus grôssier, dont les idées dépendent des sensations fortuites, dont les liaisons sont momentanées & sans consistance, doit être nécessairement un idiôme très-pauvre. La langue d'un peuple policé, mais isolé, tel qu'étoit anciénement le peuple Juif, sera moins pauvre sans doute que celle des sauvages: elle exprimera les idées qui naissent d'une association permanente & réglée, du lien sacré de la religion, du commerce intérieur entre les concitoyens; mais elle n'aura pas l'*abondance* qui se trouve nécessairement dans la langue d'une grande nation, qui a, avec les nations voisines, des relations de commerce, de guerre, de paix, d'alliance, *&c*. La langue greque nous paroît d'une *abondance*, qui est, tous les jours & à tout propos, l'objet de nos éloges & de notre jalousie: nous croyons que la langue latine, quoique nous la jugions plus *abondante* encore qu'aucune de nos langues modernes, n'approchoit pas de l'*abondance* du grec; Cicéron néanmoins, qui apparemment connoissoit mieux que nous les ressources de sa langue, juge qu'à cet égard elle ne le cede pas à celle des Grecs; „ Quo in genere tantum profecisse videmur, ut „ a Græcis ne verborum quidem copia vincere- „ mur. „ (I. Nat. deor. *ju.* 8.); & ailleurs „ Ita sentio & sæpe disserui, latinam linguam „ non modo non inopem, ut vulgo putarent, „ sed locupletiorem esse quam græcam. „ (I. Fin. *iij.* 10.)

Mais que faut-il penser à ce sujet de la langue françoise? Si l'on en juge par la même regle & d'après les mêmes principes, il n'y eut jamais une nation plus avantageusement située pour procurer à sa langue toutes les ressources possibles, que la nation françoise. Placée vers le centre de l'Europe & étendant ses relations dans tous les États de cette partie du monde, par son influence dans la politique générale, par les branches multipliées de son commerce d'importation & d'exportation; composée des anciens restes des Gaulois, des Romains qui après avoir soumis les indigenes s'étoient habitués & mêlés avec eux, des Francs & autres peuples de la Germanie qui conquirens à leur tour le pays & lui donnerent leur nom; faisant profession depuis plusieurs siecles d'une religion, qui s'est comme appropriée la langue latine au milieu des idiômes que parlent ses prosélytes, dont les livres sacrés & les principaux monuments de doctrine sont écrits en Hébreu & en Grec; ayant d'ailleurs communiqué avec toutes les contrées de la terre habitable, d'abord par l'enthousiasme des croisades, puis par le zele de ses missionaires, enfin par ses établissemens de commerce & ses guerres dans les deux Indes: rien ne lui a manqué pour observer, pour recueillir, pour se rendre propres une infinité d'idées éparses de toutes parts; & pour en introduire dans sa langue les expressions les plus précises, les plus énergiques, les plus heureuses, soit en les dérivant des racines de son propre fonds prises dans un sens propre ou dans un sens figuré, soit en les empruntant des étrangers qui avoient fourni les idées.

Il paroît par l'événement que la langue françoise a mis à profit les occasions de s'enrichir, puisqu'elle jouit en effet de l'*abondance* la plus complete, & qu'elle n'à rien à envier à cet égard ni au Latin ni au Grec. Ces peuples anciens n'avoient pas une idée, que nous ne puissions rendre d'une maniere ou d'une autre; & nous en avons une infinité qui leur étoient inconnues, & pour lesquelles il n'étoit pas possible qu'ils nous laissassent des noms. S'ils ont su caractériser l'expression d'une même idée principale par des nuances fines & délicates; voyez le livre des *Synonymes françois* de l'abbé Girard, qui n'est qu'un essai, & que de bons écrivains se feront apparemment un mérite d'augmenter; voyez tous ceux qu'on y a ajoutés dans cet ouvrage: tout cela n'atteste-t-il pas que nous ne le cédons pas aux anciens, ou que nous l'emportons peut-être sur eux en ce point? S'il est question des sujets que la parole peut traiter, avons-nous à nous plaindre dans aucun genre? La Théologie, la Morale, la Jurisprudence, la Politique, le Com-

merce, la Marine, la Physique, la Métaphysique, la Chasse, l'Équitation, la Tactique, l'Architecture civile, militaire, ou hydraulique, les sciences, les beaux arts, les arts méchaniques, les métiers; il n'y a rien dont notre langue ne puisse parler d'une maniere lumineuse, précise, intéressante, & utile: ou plutôt il n'est aucun de ces objets qui n'ait été en françois la matiere de plusieurs excellens ouvrages, & quant au fonds & quant à la forme. S'agit-il des différens styles? Il ne faut qu'ouvrir les bons livres en tout genre qui sont la gloire de notre langue: on la trouvera folâtre dans Rabelais; énergique dans Montagne; naïve dans la Fontaine; harmonieuse dans Malherbe & Fléchier; pleine de douceur dans Racine & Fénelon; onctueuse dans Massillon; vigoureuse dans Boileau, Paschal, & Bourdaloue; sublime dans Corneille & Bossuet.

Il ne faut pas dissimuler toutefois, que beaucoup de nos meilleurs écrivains se plaignent fréquemment & énergiquement de la pauvreté de notre langue: M. de Voltaire lui-même, qui a fait de cette langue tout ce qu'il a voulu; qui l'a montée sur tous les tons; qui semble l'avoir maitrisée dans ses vers & dans sa prose; qui, dans les deux genres, l'a trouvée, à son gré, claire ou énergique, ou vigoureuse, badine ou grave, simple ou fleurie, naïve ou sublime; M. de Voltaire ne laisse pas d'accuser cette langue de pauvreté. Mais ses œuvres déposent le contraire.

Dans une lettre qu'il m'écrivoit au sujet de ma *Grammaire générale*, „ C'est, me disoit-il „ en parlant de notre langue, une indigente „ orgueilleuse, qui craint qu'on ne lui fasse l'au„ mône „. C'étoit se plaindre tout à la fois de sa prétendue disete, & des difficultés qu'on oppose réellement à l'introduction des mots nouveaux, des tours insolites, des phrases extraordinaires. Mais qu'il me soit permis d'observer, que les scrupules de notre langue à cet égard, ne viennent que du sentiment qu'elle a de ses richesses véritables, & de la sagesse qui les fait consister dans le nécessaire, non dans un vain superflu. On loue la *langue Angloise* (*Encycl.* sous ce mot), de ce qu'elle „ emprunte, de toutes les langues, de „ tous les arts, & de toutes les sciences, les mots „ qui lui sont nécessaires; & ces mots, ajoute-t-on, „ sont bientôt naturalisés dans une nation libre & sa„ vante „. Je consens qu'on donne à cette facilité de la langue angloise, des louanges pareilles à celles qui étoient dues aux premiers éforts des Hollandois, pour établir, sur les ressources du commerce, la fortune de leur souveraineté nouvele: mais leur activité venoit alors de leur indigence, & l'attestoit; & l'on peut assurer hardiment, que la facilité avec laquelle l'Anglois adopte tous les termes qu'on lui présente, est pareillement une preuve de la stérilité de son fonds propre & du besoin qui autorise les emprunts.

D'ailleurs le génie de notre langue, à l' égard des nouveautés, n'est pas si exclusif qu'on le fait entendre; il n'est que circonspect: s'il exclut le superflu, qui embarasse plus qu'il n'enrichit, il admet toujours le nécessaire, qui contribue à la véritable richesse. Il ne veut pas qu'on prodigue, dans un discours, les mots nouveaux, dont la multitude y répandroit l'obscurité & en feroit une énigme; *In verbis etiam tenuis cautusque serendis* (Hort. *art. poët.* 46): il exige que ce mot qu'on ose risquer soit placé de maniere, que ceux qui l'acompagnent deviennent comme ses interpretes; *Dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit junctura novum* (Ib. 47): il entend qu'on n'ait recours à l'innovation que dans un besoin réel; *Si forte necesse est indiciis monstrare recentibus abdita rerum* (Ib. 48): mais à ces conditions, il permet aux modernes tout ce qu'il a bien fallu permettre aux anciens, sans quoi la langue ou n'existeroit pas ou ne seroit encore qu'un jargon pauvre & grôssier; *Ego cur acquirere pauca, si possum, invideor; cum lingua Catonis & Enni sermonem patrium ditaverit, & nova rerum nomina protulerit?* (Ib. 55): il reconoît l'imprescriptibilité de ce droit, seulement en soumet-il l'exercice aux loix de l'analogie & aux bienséances de la discrétion; *Licuit, semperque licebit signatum præsente nota procudere nomen* (Ib. 58); *dabiturque licentia sumpta pudenter* (Ib. 51).

J'avoue que Vangelas répete sans fin, qu'il ne nous est pas permis de faire de nouveaux mots, que ce que dit Horace de cette permission ne regarde que la langue latine, & que notre langue est plus sage, plus modeste, plus retenue. Tout cela est démenti par le droit & par le fait.

Par le droit. Pourquoi serions-nous, plutôt que les Latins, privés d'une ressource, qui est offerte à tous par la nature, qui est réclamée chez tous par la raison, & que la perpétuele instabilité du langage rend nécessaire par-tout? pourquoi ne ferions-nous pas, pour enrichir notre langue, à l'imitation des Latins, ce que les Latins ont pu faire & ont fait, pour enrichir la leur, à l'imitation des Grecs? „ Dabitis enim profecto, ut in rebus „ inusitatis, quod Græci ipsi faciunt, a quibus „ hæc jamdiu tractantur, utamur verbis interdum „ inauditis (*Cic.* I. Acad. quæst. *vj.* 24.): Aut „ enim nova sunt rerum novarum facienda no„ mina, aut ex aliis transferenda: quod si Græci „ faciunt, qui in iis rebus tot jam sæcula ver„ santur; quanto id magis nobis concedendum est, „ qui hæc nunc primum tractare conamur? „ (Ib. vij. 25). Le penchant à l'imitation est un goût général, heureusement ataché à la nature humaine, lequel est le seul fondement légitime de l'usage & de l'analogie, & qui, comme tous les autres penchans naturels, doit, non pas être détruit ou contrarié sans mesure, mais seulement assujéti aux regles les plus propres à en assurer l'utilité.

Par le fait. N'avons-nous pas vu naître, même de nos jours, beaucoup de mots qui ont été favorablement acueillis? Voici ce que dit M. de Voltaire (VII. disc. *sur la vraie vertu*), du

mot de *Bienfaisance* introduit par l'abbé de S. Pierre:

Certain Législateur, dont la plume féconde
Fit tant de vains projets pour le bien de ce monde,
Et qui depuis trente ans écrit pour des ingrats,
Vient de créer un mot qui manque à Vaugelas;
Ce mot est *Bienfaisance* : il me plait ; il rassemble.
Si le cœur en est cru, bien des vertus ensemble.
Petits Grammairiens, grands précepteurs des sots,
Qui pesez la parole & mesurez les mots,
Pareille expression vous semble hazardée;
Mais l'univers entier doit en chérir l'idée.

Ce qui est arivé à ce mot, est arivé à mille autres, & arivera à tous ceux qui se présenteront avec le même besoin, revêtus des mêmes livrées de l'analogie, acompagnés des mêmes précautions suggérées par la modestie, & placés d'abord de maniere à tirer de ceux qui les environent la lumiere dont ils ont besoin pour être entendus. Si l'on recueilloit un grand nombre de termes de cette espece, risqués par des écrivains de marque, & de tours nouveaux introduits dans la phrase françoise; & qu'on y ajoutât les observations raisonables que chaque article exigeroit: on feroit aisément voir qu'il ne nous manque aucune des ressources nécessaires, pour procurer à notre langue toute l'*abondance* que peuvent exiger les véritables besoins de la parole.

Je ne prétends pas dire, que notre François puisse pour cela exprimer en un seul mot beaucoup d'idées, que d'autres idiômes rendent de cette maniere. Cela est si peu nécessaire pour constituer l'*abondance*, qu'il n'y a aucune langue cultivée qui puisse se flater de pouvoir à cet égard l'emporter sur aucune autre. Si quelques idées que nous ne pouvons rendre que par des circonlocutions, ont paru dignes d'un mot qui leur fût propre en Allemand, par exemple, en Italien, en Espagnol, *&c*; nous avons en revanche d'autres termes, dont ces langues n'ont l'équivalent que dans des circonlocutions. D'ailleurs si l'on pense à la quantité prodigieuse, & peut-être infinie, d'idées totales différentes qui pouroient résulter des combinaisons possibles de toutes les idées connues; l'espece d'*abondance* que donneroit une pareille nomenclature, loin d'être une richesse, ne seroit au fond qu'une surcharge embarassante, qui, par la difficulté d'apprendre, de retenir, & d'apprécier tant de termes différens, auroit, d'une maniere encore plus désagréable, tous les inconvéniens de l'indigence la plus étroite.

Mais ce que nous ne pouvons exprimer par un seul mot, nous pouvons toujours le rendre par plusieurs; & c'est la ressource de tous les idiômes en pareil cas. Si quelquefois, dans une composition soignée, nous sentons le besoin qu'il y auroit de rendre sensible, par un terme unique & propre, une idée principale, qui court le risque d'être en quelque sorte délayée & perdue dans la foule des mots rassemblés pour l'énoncer; pourquoi, en prenant les précautions indiquées par Horace & par le bon sens dont il n'est en cela que l'interprete, ne risqueroit-on pas ces termes nécessaires, dont l'emploi sur le champ justifieroit le besoin? „ Je „ ne vois pas, dit Quintilien, ce qui nous les „ feroit si fort dédaigner; si ce n'est que nous ne „ nous faisons pas justice à nous-mêmes, & que „ nous contribuons ainsi à la pauvreté de notre „ langue. Il est néanmoins de ces mots risqués „ qui se soutienent: car premiérement il y en a „ qui sont anciens aujourd'hui, qui autrefois ont „ été nouveaux; & il en est d'autres qui sont en „ usage depuis fort peu de temps „. Il cite ici plusieurs exemples des deux especes, par raport à sa langue; puis il tire sa conclusion: „ Il faut „ donc avoir la même hardiesse: car je ne suis „ pas de l'avis de Celsus, qui ne veut pas que „ l'orateur fasse des mots nouveaux. En effet, „ parmi les mots, les uns étant, comme dit Cicéron (III. *de Orat.* xxxvij. 149). primordiaux, c'est-à-dire, fixés au sens de la premiere „ institution, les autres ayant été trouvés depuis „ & formés de ceux-là; quoique nous n'ayons „ pas le pouvoir d'en employer d'autres à la place „ de ceux qu'ont fabriqués ces grôssiers fondateurs „ du langage; toutefois le privilége acordé à leurs „ descendans, de faire des mots nouveaux par „ dérivation, par inflexion, par composition, en „ quel temps a-t-il été aboli? Et si un terme paroît un peu trop hazardé, il faut le présenter „ avec des précautions qui l'apuient; *pour ainsi* „ *dire, s'il est permis de le dire, en quelque maniere, permettez-moi ce terme, &c.* „.

„ Quæ cur tantopere aspernemur, nihil video; „ nisi quod iniqui judices adversus nos sumus, ideo- „ que paupertate sermonis laboramus. Quædam „ tamen perdurant: nam & quæ vetera nunc sunt, „ fuerunt olim nova; & quædam in usu perquam „ recentia.... Audendum itaque: neque enim accedo Celso, qui ab oratore verba fingi vetat. „ Nam cum sint eorum alia, ut dicit Cicero, „ nativa, id est, quæ significata sunt primo sensu; alia reperta, quæ ex his facta sunt: ut jam „ nobis ponere alia, quam quæ illi rudes homines „ primique fecerunt, fas non sit; at derivare, „ flectere, conjungere, quod natis postea concessum „ est, quando desiit licere? Et si quid periculosius „ finxisse videbimur, quibusdam remediis præmuniendum est; „ Ut ita dicam, si licet dicere, quodam modo, permitte mihi sic, *&c.* (*Instit.* VIII. iij). (*M. Beauzée.*)

* ABONDANCE, s. f. (*Belles-lettres*.) Il y a dans le style une *abondance* qui en fait la richesse & la beauté: c'est une affluence de mots & de tours heureux pour exprimer les nuances des idées, des sentimens, & des images.

Il y a aussi une *abondance* vaine qui ne fait que déguiser la stérilité de l'esprit & le disete des pensées, par l'ostentation des paroles.

Soit qu'on veuille toucher ou plaire, ou même

instruire simplement, l'*abondance* du style suppose l'*abondance* des sentimens & des idées que produit un sujet fécond, digne d'être développé. C'est alors que la pensée & l'expression coulent ensemble à pleine source : *rerum enim copia verborum copiam gignit*. Cic. *III. De or. l.* 3.

La peine qu'on se donne pour enrichir des sujets stériles, pour agrandir de petits objets, est au moins inutile & souvent importune.

Chapelain, qu'on a voulu donner pour un homme de goût en fait de Poésie, & qui n'avoit pas même l'idée de la grâce & de la beauté poétique, emploie à décrire les charmes & la parure d'Agnès Sorel, quarante vers dans le goût de ceux-ci:

On voit hors des deux bouts de ses deux courtes manches
Sortir à découvert deux mains longues & blanches,
Dont les doigts inégaux, mais tous ronds & menus,
Imitent l'embonpoint des bras longs & charnus.

L'art de peindre en Poésie, est l'art de toucher avec esprit ; & l'abondance consiste alors à faire beaucoup avec peu, c'est-à-dire, à donner à l'imagination, par quelques traits légérement jetés, à quoi s'exercer elle-même.

Voyez dans trois vers de Virgile, comme Vénus est peinte en chasseresse:

Namque humeris, de more, habilem suspenderat arcum
Venatrix, dederatque comam diffundere ventis,
Nuda genu, nodoque sinus collecta fluentes.

(¶ Cependant, lorsque la Poésie est du genre de ces petits tableaux qui veulent être vus de près, que le mérite essentiel en est dans les détails, comme dans les métamorphoses d'Ovide & les sonets de Pétrarque, l'*abondance* du stile peut s'y répandre. Il en est de même dans l'Épopée, quand le sujet & l'action principale n'atachent pas assez pour exclure l'amusement d'une description détaillée: ainsi, dans son poème solâtre, l'Arioste s'est permis une peinture de la beauté d'Alcine, que le Tasse & Virgile n'ont pas osé ou n'ont pas daigné faire de la beauté d'Armide & de Didon. Il faut avouer que dans son genre c'est un chef-d'œuvre d'élégance, & que, dans un poème sérieux, si la situation étoit tranquille, on auroit bien de la peine à blâmer un luxe si voluptueux.

Di persona era tanto ben formata,
Quanto me' finger san pittori industri;
Con bionda chioma, lunga ed annodata;
Oro non è che più risplenda e lustri.
Spargeasi per la guancia delicata
Misto color di rose, e di ligustri:
Di terso avorio era la fronte lieta,
Che lo spazio finia con giusta meta.
Sotto due negri e sottillissimi archi
Son due negri occhi, anzi due chiari soli,
Pietosi a riguardare, a mover parchi,
Intorno a cui par ch'Amor scherzi e voli,
E ch'indi tutta la faretra scarchi,
E che visibilmente i cori involi:
Quindi il naso per mezzo il viso scende,
Che non trova l'Invidia ove l'emende.
Sotto quel stà, quasi fra due vallette,
La bocca sparsa di natio cinabro;
Quivi due filze son di perle elette,
Che chiude ed apre un bello e dolce labro;
Quindi escon le cortesi parolette
Da render molle ogni cor rozzo e scabro;
Quivi si forma quel souave riso,
Ch'apre a sua posta in terra il paradiso.
Bianca neve è il bel collo, e'l petto latte;
Il collo è tondo, il petto colmo e largo:
Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono, e van, come onda al primo margo,
Quando piacevol'aura il mar combatte.
Non potria l'altre parti veder Argo.
Ben si può giudicar che corrisponde
A quel che appar di fuor, quel che s'asconde.

Mais quoique, dans tous ces détails, la délicatesse du pinceau soit au plus haut point, la vérité, pourtant, est qu'ils seroient placés dans un conte de la Fontaine, & déplacés dans la Henriade.)

Une sage *abondance* a lieu non seulement dans la poésie descriptive, mais dans l'expression des sentimens où l'âme se répand, dans les réflexions où elle se repose. Virgile, & Racine son rival, en ont mille exemples.

C'est une précieuse *abondance* que celle qui, réunie avec la précision, dont on la croiroit ennemie, rassemble dans le plus petit espace tous les traits d'un riche tableau, comme dans ces vers d'Horace, qu'on ne traduira jamais:

Quà pinus ingens, albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Un nouveau charme de l'*abondance*, c'est l'air de négligence & de facilité dans celui qui prodigue les richesses du style avec celles du génie. Cette rare félicité, si j'ose m'exprimer ainsi, regne dans le style de la Fontaine & dans celui d'Ovide. Mais l'*abondance* de la Fontaine est celle de la nature dans sa beauté simple, naïve, & variée à l'infini : elle est d'autant plus merveilleuse, qu'elle naît de sujets que l'on croiroit stériles, & qu'elle en naît sans l'éfort du travail: celle d'Ovide, sans être plus pénible, tient de l'art, & va jusqu'au luxe. Des différentes faces sous lesquelles Ovide présente une pensée, ou des nuances variées qu'il démêle dans un sentiment, chacune plairoit, si elle étoit seule: mais la foule en est fatiguante; & à côté de la richesse on aperçoit enfin l'épuisement.

La poésie Allemande surabonde en détails, dans les peintures physiques; la poésie Italiene, dans l'analyse des sentimens, donne souvent dans le même excès.

La passion donne lieu à l'*abondance* du style, dans les momens où l'âme se détend & se soulage par des plaintes:

Les foibles déplaisirs s'amusent à parler.

Mais, lorsque le cœur est saisi de douleur, enflé d'orgueil ou de colere, la précision & l'énergie en sont l'expression naturele. Il arive cependant quelquefois que l'*abondance* contribue à l'énergie, comme dans ces vers de Didon:

Sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat,
Vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam;
Ante, Pudor, quam te violem, aut tua jura resolvam.

On voit là une femme qui sent sa foiblesse, & qui, tâchant de s'afermir par un nouveau serment, le fait le plus inviolable & le plus éfrayant qu'il lui est possible: ainsi, cette redondance de style,

Pallentes umbras Erebi, noctemque profundam,

est l'expression très-naturele de la crainte qu'elle a de manquer à sa foi.

Il en est de même toutes les fois que la passion s'accroît à mesure qu'elle s'exhale: comme dans les imprécations de Didon, & de Camille dans les Horaces; comme dans les protestations que fait Achille au 9e. livre de l'Iliade, de ne jamais se laisser fléchir.

Quand le caractere de celui qui parle est austere & grave, l'expression doit être pleine, forte, & précise. Fernand Cortès, à son retour du Mexique, rebuté par les ministres de Philippe II, & n'ayant pu approcher de lui, se presente sur son passage & lui dit: „ Je m'appele Fernand Cortès; j'ai „ conquis plus de terres a Votre majesté, qu'elle „ n'en a hérité de l'Empereur Charles-Quint son „ pere; & je meurs de faim . . . . „. Voilà de l'éloquence.

L'entretien de Caton & de Brutus, dans la Pharsale, seroit sublime s'il n'étoit pas diffus. Lucain étoit jeune; & l'ambition d'un jeune homme est d'étoner en renchérissant sur lui-même. Le comble de l'art est de s'arrêter où s'arrêteroit la nature. Virgile & Racine sont des modeles de cette sobriété; Homere & Corneille n'ont pas ce mérite.

Par-tout où la philosophie est susceptible d'éloquence, elle permet au style une *abondance* ménagée. Voyez Plutarque exprimant le délire & les angoisses de l'homme superstitieux.

Voyez dans l'*Histoire Naturele* toutes les richesses de la langue, employées à décrire la beauté du paon & la férocité du tigre.

(¶ Le genre oratoire est celui où les richesses de la pensée & du style peuvent se répandre le plus abondament. *Voyez* AMPLIFICATION. Les anciens orateurs en aimoient l'excès même, dans leurs disciples. M. Antoine disoit de l'un des siens: „ Hunc ego (*Sulpicium*) cum primum, „ in causa parvula, adolescentulum audivi.... oratione celeri & concitata (quod erat ingenii), „ & verbis effervescentibus & paulo nimium redundantibus (quod erat ætatis), non sum aspernatus. Volo enim se efferat in adolescente fæcunditas: nam facilius, sicut in vitibus, revocantur ea que sese nimium profuderunt, quam, „ si nihil valet materies, nova sarmenta cultura „ excitantur. Ita volo esse in adolescente unde „ aliquid amputem: non enim potest esse in eo „ succus diuturnus, quod nimis celeriter est maturitatem assequutum. „ Mais il vouloit que ce même jeune homme apprît à se corriger de cette *abondance* vicieuse, & qu'il imitât les laboureurs qui font paître leur blé en herbe: *In summa ubertate inest luxuries quædam, que stylo depascenda est*. *II.* De or.

Le vice du style opposé à cette *abondance*, est la sécheresse & la stérilité. On s'en aperçoit aisément, lorsque, sur un sujet qui demande à être aprofondi & dévelopé, l'écrivain demeure, comme Tantale, au milieu d'un fleuve, hâletant, si j'ose le dire, après l'expression, ou plutôt, après la pensée, qui semble lui échaper au moment qu'il croit la saisir.

Mais un défaut plus fatigant encore, est cette loquacité importune, qui s'est introduite parmi nous dans le bâreau & dans la chaire.)

Le bâreau moderne, où, en dépit de la raison & de l'équité, l'éloquence passionée veut dominer comme dans la tribune, retentit de déclamations: c'est un débordement de paroles, auquel il seroit bien à souhaiter qu'on pût mettre une digue. Comment démêler la vérité dans le chaos des plaidoiries? Combien de fois les juges ne pouroient-ils pas dire aux avocats, ce que les Lacédémoniens disoient à certain harangueur prolixe: „ Nous avons „ oublié le commencement de la harangue, ce „ qui est cause que n'ayant pas compris le milieu, „ nous ne saurions répondre à la fin? „

C'est encore pis, s'il est possible, pour l'éloquence de la chaire. L'usage de parler une heure sur un sujet stérile ou simple; la méthode établie de diviser, de subdiviser, de prouver ce qui est évident, ou d'expliquer ce qui est ineffable, d'analyser, d'amplifier ce qui demanderoit, pour fraper les esprits, des touches fortes & de grands traits: voilà ce qui ne fait que trop souvent de l'éloquence de la chaire un babil, dont la volubilité nous étourdit, & dont la monotonie nous endort.

Il est certain que les grandes vérités morales & religieuses, dont la chaire doit retentir, e-

xigent quelquefois des dévelopemens ; & c'est là que le style doit employer son *abondance*, mais avec l'économie que le goût & la raison prescrivent.

Le Sage est ménager du temps & des paroles,

fur-tout lorsqu'il occupe tout un peuple assemblé.

Écoutez Massillon, parlant de la tolérance religieuse. „ L'Église n'opposa jamais aux persécutions „ que la patience & la fermeté; la foi fut le seul „ glaive avec lequel elle vainquit les tyrans. Ce „ ne fut pas en répandant le sang de ses ennemis „ qu'elle multiplia ses disciples : le sang de ses „ martyrs tout seul fut la semence des fideles. Ses „ premiers docteurs ne furent pas envoyés dans „ l'univers comme des lions, pour porter par-tout „ le meurtre & le carnage, mais comme des „ agneaux, pour être eux-mêmes égorgés. Ils „ prouverent, non en combatant, mais en mourant „ pour la foi, la vérité de leur mission „.

Écoutez le même, prêchant la bienfaisance à un jeune roi. „ Toute cette vaine montre qui vous „ environe, lui dit-il, est pour les autres ; ce „ plaisir (le plaisir de faire du bien) est pour „ vous seul : tout le reste a ses amertumes, ce „ plaisir seul les adoucit toutes. La joie de faire „ du bien est tout autrement douce & touchante „ que la joie de le recevoir : revenez-y encore ; „ c'est un plaisir qui ne s'use point : plus on le „ goûte, plus on se rend digne de le goûter. On „ s'acoutume à sa prospérité propre, & on y „ devient insensible ; mais on sent toujours la joie „ d'être l'auteur de la prospérité d'autrui „.

On voit là sans doute la même idée revenir, & se présenter sous des traits qui semblent les mêmes, mais dont chacun la rend plus vive & plus touchante, & qui, pour émouvoir le cœur, ont la force de l'eau qui tombe goute à goute sur le rocher qu'elle amolit enfin.

(¶ On voit dans Ciceron mille exemples de cette *abondance*. Il faisoit un précepte de l'employer à *tenir l'esprit de l'auditeur long-temps atahé sur une même pensée* (Orat.) ; & de cet art qu'il enseignoit ; il est lui-même le plus parfait modele : je n'en citerai qu'un seul trait, pris de la harangue pour Marcellus, à qui César avoit fait grâce : „ In armis militum virtus, locorum opportunitas, auxilia sociorum, classes, commeatus, „ multum juvant : maximam vero partem, quasi „ suo jure, Fortuna sibi vindicat, & quidquid „ est prospere gestum, id pene omne ducit suum. „ At vero hujus gloriæ, C. Cæsar, quam es „ paulo ante adeptus (*Clementiæ & mansuetudinis*), socium habes neminem : totum hoc quantumcumque est, quod certe maximum est, „ totum est, inquam, tuum ; nihil sibi ex ista „ laude centurio, nihil præfectus, nihil cohors, „ nihil turma decerpit. Quin etiam illa ipsa rerum humanarum domina, Fortuna, in istius se „ societatem gloriæ non offert : tibi cedit ; tuam „ esse totam & propriam fatetur). „

L'*abondance* du sentiment n'est pas fatigante, comme celle de l'esprit ; aussi n'y a-t-il que les sujets pathétiques sur lesquels il soit possible de *parler d'abondance* : expression qui peint vivement cette sorte d'éloquence, où, sans préparation comme sans ordre & sans suite, une âme, pleine d'un grand sujet & profondément pénétrée, répand avec impétuosité les sentimens dont elle est remplie, & fait passer dans toutes les âmes ses rapides émotions.

On a vu dans nos chaires des effets surprenans du pouvoir de cette éloquence : le véhément Bridaine a déchiré plus de cœurs & fait couler plus de larmes que le savant & profond Bourdaloue, &, si j'ose le dire, que le sublime Bossuet.

Mais lorsque la force de l'éloquence doit résulter de l'ordre & de l'enchaînement des idées, c'est une imprudence de se livrer à l'inspiration du moment, à moins qu'une longue habitude de l'élocution n'ait mis l'orateur en état de s'abandoner à sa véhémence, sans rien perdre de la méthode pressante du raisonement. Ce sont des exceptions rares, à ce que Plutarque avoit observé des *Oraisons faites à l'imprévu* „. Elles sont pleines, „ dit-il, de grande nonchalance & de beaucoup „ de légéreté ; car ceux qui parlent ainsi à „ l'étourdi, ne savent là où il faut commencer, „ ni là où ils doivent achever ; & ceux qui „ s'acoutument ainsi à parler à la volée, outre „ les autres fautes qu'ils commettent, ils ne „ savent garder mesure ni moyen en leurs propos, „ & tombent dans une merveilleuse superfluité de „ langage „.

On raconte à ce propos qu'en Italie, où les prédicateurs parlent assez communément d'*abondance*, l'un d'eux prêchant sur le pardon des ennemis, après s'être éforcé de persuader à ses auditeurs, qu'il falloit non seulement pardoner à ses ennemis & ne pas leur vouloir du mal, mais encore les aimer & leur faire du bien, emporté par sa véhémence, reprit ainsi : „ Mais, „ me direz-vous, je n'ai point d'ennemis : vous „ n'avez point d'ennemis, mes freres ! & le „ monde, le péché, la chair, ne sont-ils pas „ vos ennemis ?

C'est ainsi qu'un orateur dont la marche n'est point réglée, risque souvent de s'égarer.

Il faut avouer cependant qu'il n'y a que cette façon de produire les grands effets de l'éloquence, & de saisir tous les avantages du lieu, du moment, de son émotion propre & de celle des auditeurs ; & voilà pourquoi Bourdaloue disoit d'un missionaire de son temps : *On rend à ses sermons les bourses que l'on vole aux miens*. Les missionaires ont en effet cet avantage inestimable sur les prédicateurs étudiés. Il est le même au bâreau, pour les avocats qui parlent d'*abondance*, sur ceux qui froidement récitent le plaidoyer qu'ils ont écrit. Ce talent, que Fénelon vouloit que l'on acquît, demande un grand travail, & suppose les dons les plus précieux de la nature : il

est cependant quelquefois porté si loin par l'habitude, qu'il y a des orateurs dont l'élocution même gagne à n'être point travaillée, & qui parlent mieux d'*abondance* qu'ils n'écrivent en composant.

(¶ Dans les écoles de l'éloquence, la Jeunesse Romaine s'exerçoit à parler ainsi; & Crassus, qui, en reconoissant l'utilité de cet usage, trouvoit cependant préférable celui de s'appliquer à écrire avec réflexion; „ etsi utile est etiam subito sæpe „ dicere, tamen illud utilius, sumpto spatio ad „ cogitandum, paratius atque accuratius dicere „: Crassus étoit lui-même de tous les orateurs le plus en état de parler d'*abondance*, par les études infatigables qu'il avoit faites, par l'immense trésor de connoissances & de pensées qu'il avoit amassé, mais sur-tout par les exercices habituels de sa jeunesse. *Voyez* l'article RHÉTORIQUE.

Voici un exemple de cette promptitude avec laquelle il parloit sur le champ. Comme il plaidoit en faveur de Plancus, contre un M. Brutus son accusateur, homme peu digne de son nom, & au moment qu'il lui reprochoit sa dissipation & ses vices, il vit du haut de la tribune passer le convoi d'une vieille femme de la famille *Junia*. Il s'interrompit, & adressant la parole à Brutus: „ Léve-„ toi, lui dit-il, regarde cette femme que l'on „ porte au tombeau. Que veux-tu qu'elle dise de „ toi à ton pere, à tes ancêtres, à ces illustres „ morts, dont les images l'acompagnent; à ce „ Brutus, par qui ce peuple fut délivré de la „ domination des rois? À quoi, de quelle gloire, „ ou de quelle vertu leur dira-t-elle que tu t'oc-„ cupes? À augmenter ton patrimoine? Cela seroit „ peu digne de ta noblesse, à la bonne heure; „ mais pour la soutenir, il ne te reste rien: ta „ débauche a tout dissipé. Dira-t-elle que tu t'ap-„ pliques à l'étude du droit civil? Ce seroit „ imiter ton pere: mais des débris des meubles „ de sa maison que tu as vendue, tu n'as pas „ même conservé le siége où il étoit assis lors-„ qu'on le consultoit. À la science militaire? „ Tu n'as vu de ta vie un camp. À l'éloquence? „ Mais tu n'en as aucune: tout ce que tu peux „ faire, & de ta voix & de ta langue, c'est de „ gâgner quelque salaire à ce honteux métier de „ calomniateur. Et tu oses voir la lumiere, en-„ visager ce peuple, te montrer au *forum*, pa-„ roître dans la ville en présence des citoyens! „ & tu ne frémis pas de honte en regardant cette „ femme morte, & les images de tes ancêtres, „ dont tu es non seulement hors d'état d'imiter „ les exemples, mais de loger les simulacres „? „ Tu illam mortuam, tu imagines ipsas non „ perhorrescis, quibus non modo imitandis, sed „ ne collocandis quidem tibi ullum locum reli-„ quisti „? L'original de ce morceau est dans le second livre *de l'orateur*, & l'un des interlocuteurs du dialogue, Antoine, en le citant, s'écrie: „ Proh dii immortales! quæ fuit illa, quanta „ vis! quam inexpectata! quam repentina! „

Long-temps avant Crassus, Galba avoit montré une facilité prodigieuse à parler, si non d'*abondance*, au moins avec très-peu de préparation. Voyez au livre *des Orateurs célebres* ce que Cicéron en raconte. Lælius, l'ami de Scipion, doué d'une éloquence douce & polie, mais peu nerveuse, avoit plaidé deux fois une cause importante sans en décider le succès. Il eut la modestie de conseiller à ses cliens de recourir à Galba: celui-ci se défendit d'abord de parler après Lælius: mais enfin cédant aux instances qu'on lui faisoit, il employa, dit Cicéron, une demi-journée à étudier la cause. Le lendemain ses cliens le trouverent au milieu de ses scribes, dictant à plusieurs à la fois, avec la même véhémence que s'il avoit plaidé. C'étoit l'heure de l'audience. Il sortit tout ému; & en arivant au bâreau, il parla avec tant d'éloquence, que d'un bout à l'autre de son plaidoyer il fut applaudi par acclamation. „ Quid „ multa? magna expectatione, plurimis audienti-„ bus, coram ipso Lælio, sic illam causam, tan-„ ta vi tantaque gravitate dixisse Galbam, ut „ nulla fere pars orationis silentio præteriretur. „ Ce coup de force, vanté par Cicéron, nous fait entendre cependant que de pareils exemples étoient rares chez les Romains.

Chez les Grecs, l'habitude de parler sur le champ devoit être moins étonante. Écoutons Démosthene, dans sa harangue *pour la courone*, rapelant ce qui s'étoit passé, lorsqu'on avoit appris que Philippe avoit fait sa paix avec les Thébains. „ Le héraut, (dans l'assemblée du peuple & du „ sénat), demande à haute voix: *qui veut monter* „ *dans la tribune*? Persone au monde ne se pré-„ sente. Il répete, à plusieurs reprises, l'invi-„ tation: persone encore ne se leve, quoique „ tous vos Généraux & tous vos Orateurs fussent „ là présens, & qu'à cris redoublés la voix „ commune de la Patrie les conjurât d'ouvrir un „ avis salutaire. . . . . Or celui qui dans cette „ conjoncture décisive se présenta, ce fut moi: „ je montai dans la tribune, &c. „

Ainsi, toutes les fois qu'un événement imprévu obligeoit d'assembler le peuple Athénien, celui qui, à ce cri du héraut, *qui veut parler?* montoit dans la tribune, y parloit d'*abondance*.

Quel fut dans Rome & dans Athènes le grand secret des Orateurs, pour être prêts à parler sur le champ, quand l'occasion étoit pressante ou favorable? Cochin le savoit parmi nous. „ Primum „ silva rerum ac sententiarum comparanda est. „ Cic. III. *De orat.* (*M. MARMONTEL.*)

ABRÉGÉ, s. m. *épitome*, *sommaire*, *précis*, *racourci*. Un *abrégé* est un discours dans lequel on réduit en moins de paroles la substance de ce qui est dit ailleurs plus au long & plus en détail.

„ Les critiques, dit M. Baillet, & généralement „ tous les studieux qui sont ordinairement les plus „ grands ennemis des *abrégés*, prétendent que la „ coutume de les faire ne s'est introduite que „ long-temps après ces siecles heureux, où floris-„ soient

„ soient les belles lettres & les sciences parmi „ les Grecs & les Romains. C'est, à leur avis, „ un des premiers fruits de l'ignorance & de la „ fainéantise, où la barbarie a fait tomber les „ siecles qui ont suivi la décadence de l'Empire. „ Les gens de lettres & les savans de ces siecles, „ disent-ils, ne cherchoient plus qu'à *abréger* „ leurs peines & leurs études, sur-tout dans la „ lecture des historiens, des philosophes, & des „ jurisconsultes, soit que ce fût le loisir, soit „ que ce fût le courage qui leur manquât „.

Les *abrégés* peuvent, selon le même auteur, se réduire à six especes différentes, 1°. les *épitomes* où l'on a réduit les auteurs, en gardant réguliérement leurs propres termes & les expressions de leurs originaux, mais en tâchant de renfermer tout leur sens en peu de mots: 2°. les *abrégés* proprement dits, que les abréviateurs ont faits à leur mode & dans le style qui leur étoit particulier: 3°. les *centons* ou *rapsodies*, qui sont des compilations de divers morceaux: 4°. les *lieux communs* ou *classes* sous lesquelles on a rangé les matieres relatives à un même titre: 5°. les *recueils* faits par certains lecteurs pour leur utilité particuliere, & acompagnés de remarques: 6°. les *extraits* qui ne contienent que des lambeaux transcrits tous entiers dans les auteurs originaux, la plupart du temps sans suite & sans liaison les uns avec les autres.

Toutes ces manieres d'*abréger* les auteurs, continue-t-il, pouvoient avoir quelque utilité pour ceux qui avoient pris la peine de les faire, & peut-être n'étoient elles point entiérement inutiles à ceux qui avoient lu les originaux: „ mais ce „ petit avantage n'a rien de comparable à la „ perte que la plupart de ces *abrégés* ont causée „ à leurs auteurs, & n'a point dédomagé la „ république des lettres „.

En effet, en quel genre ces *abrégés* n'ont-ils pas fait disparoître une infinité d'originaux? Des auteurs ont cru que quelques-uns des livres saints de l'ancien testament n'étoient que des *abrégés* des livres de *Gad*, d'*Iddo*, de *Nathan*, des mémoires de *Salomon*, de la chronique des rois de *Juda*, *&c.* Les jurisconsultes se plaignent qu'on a perdu par cet artifice plus de deux-mille volumes des premiers écrivains dans leur genre, tels que *Papinien*, les trois *Scévoles*, *Labéon*, *Ulpien*, *Modestin*, & plusieurs autres dont les noms sont connus. On a laissé périr de même un grand nombre des ouvrages des Peres Grecs depuis *Origene* ou saint *Irénée*, même jusqu'au schisme, temps auquel on a vu toutes ces chaînes d'auteurs anonymes sur divers livres de l'Écriture. Les extraits que *Constantin-Porphyrogénete*, fit faire des excellens historiens Grecs & Latins sur l'histoire, la politique, la morale, quoique d'ailleurs très-louables, ont occasioné la perte de l'*Histoire universele* de *Nicolas de Damas*, d'une bonne partie des livres de *Polybe*, de *Diodore de Sicile*, de *Denis d'Halicarnasse*, &c. On ne doute plus que *Justin* ne nous ait fait perdre le *Trogue Pompée* entier par l'*abrégé* qu'il en a fait, & ainsi dans presque tous les genres de littérature.

Il faut pourtant dire en faveur des *abrégés*, qu'ils sont commodes pour certaines persones qui n'ont ni le loisir de consulter les originaux, ni les facilités de se les procurer, ni le talent de les aprofondir, ou d'y démêler ce qu'un compilateur habile & exact leur présente tout digéré. D'ailleurs, comme l'a remarqué Saumaise, les plus excellens ouvrages des Grecs & des Romains auroient infailliblement & entiérement péri dans les siecles de barbarie, sans l'industrie de ces faiseurs d'*abrégés*, qui nous ont tout au moins sauvé quelques planches de ce naufrage. Ils n'empêchent point qu'on ne consulte les originaux, quand ils existent. *Voyez* Baillet, *Jugemens des savans*, *tome I*, *pages* 240 *& suiv.* (*L'Abbé* MALLET.)

Ils sont utiles, 1°. à ceux qui ont déja vu les choses au long.

2°. Quand ils sont faits de façon qu'ils donnent la connoissance entiere de la chose dont ils parlent, & qu'ils sont ce qu'est un portrait en miniature par raport à un portrait en grand. On peut donner une idée générale d'une grande histoire ou de quelqu'autre matiere; mais on ne doit point entamer un détail qu'on ne peut pas éclaircir, & dont on ne donne qu'une idée confuse qui n'apprend rien, & qui ne réveille aucune idée déja acquise. Je vais éclaircir ma pensée par des exemples: Si je dis que Rome fut d'abord gouvernée par des rois, dont l'autorité duroit autant que leur vie, ensuite par deux consuls annuels; que cet usage fut interrompu pendant quelques années; que l'on élut des décemvirs qui avoient la suprême autorité, mais qu'on reprit bientôt l'ancien usage d'élire des consuls; qu'enfin *Jules César*, & après lui *Auguste*, s'emparerent de la souveraine autorité; & qu'eux & leurs successeurs furent nommés empereurs: il me semble que cette idée générale s'entend en ce qu'elle est en elle-même; mais nous avons des *abrégés* qui ne nous donnent qu'une idée confuse qui ne laisse rien de précis. Un célebre abbréviateur s'est contenté de dire que Joseph fut vendu par ses freres, calomnié par la femme de Putiphar, & devint le sur-intendant de l'Égypte. En parlant des décemvirs, il dit qu'ils furent chassés à cause de la lubricité d'Appius; ce qui ne laisse dans l'esprit rien qui le fixe & qui l'éclaire. On n'entend ce que l'abbréviateur a voulu dire, que lorsqu'on sait en détail l'histoire de Joseph & celle d'Appius. Je ne fais cette remarque que parce qu'on met ordinairement entre les mains des jeunes gens des *abrégés* dont ils ne tirent aucun fruit, & qui ne servent qu'à leur inspirer du dégoût; leur curiosité n'est excitée que d'une maniere qui ne leur fait pas venir le désir de la satisfaire: les jeunes gens, n'ayant point encore assez d'idées acquises, ont besoin de détails; & tout ce qui suppose des idées acquises ne sert qu'à les étoner, à les décourager, & à les rebuter.

En abrégé, façon de parler adverbiale, *summatim*. Les jeunes gens devroient recueillir *en abrégé* ce qu'ils observent dans les livres, & ce que leurs maîtres leur apprenent de plus utile & de plus intéressant. (*M. du Marsais*.)

(N.) ABRÉGÉ, SOMMAIRE, ÉPITOME, *Syn.* L'*abrégé* est un ouvrage, mais la réduction d'un plus ample à un moindre volume; s'il est bien fait, son original court risque d'être négligé. Le *sommaire* n'est point un ouvrage; il ne fait simplement qu'indiquer en peu de mots les principales choses contenues dans l'ouvrage: on le place ordinairement à la tête de chaque chapitre ou division comme une espece de préparatoire. L'*épitome* est, ainsi que l'*abrégé*, un ouvrage, mais plus succinct: ce mot d'ailleurs est purement grec, & n'est employé que par les gens de Lettres pour le titre de certains ouvrages.

On ne doit & l'on ne peut traiter l'histoire générale qu'en *abrégé*: je voudrois pourtant qu'on fît entrer dans ces *abrégés* quelques-unes de ces réflexions politiques, qui sont autorisées par les Mémoires des contemporains, & qui caractérisent les événemens d'une façon intéressante. J'ai vu des livres, dont beaucoup de chapitres n'étoient pas plus longs que leurs *sommaires*. Il n'est peut-être pas d'*épitome* mieux fait que celui de l'histoire Romaine par Eutrope. (*L'Abbé Girard*.)

L'idée commune à ces trois mots, est de renfermer, dans un champ plus resserré, ce qui peut être dévelopé davantage, & occuper un champ plus vaste.

L'*épitome* & le *sommaire* présupposent un ouvrage plus étendu; l'un en est la réduction à ce qu'il y a de plus important; & il en conserve l'ordre, la liaison & le dévelopement suffisant des idées: l'autre n'en est, pour ainsi dire, que le squelete; les idées y sont encore montrées dans le même ordre, mais sans dévelopement & sans liaison.

Épitome semble se confondre avec *Abrégé*, & n'en différer que par l'usage qu'en font assez arbitrairement les gens de Lettres. Cette confusion des termes vient de l'inattention des écrivains. Il semble qu'on pouroit regarder l'*abrégé*, comme un racourci original, qui laisse seulement voir la possibilité d'un dévelopement plus grand & plus détaillé; & l'*épitome*, comme un racourci fait d'après un ouvrage original plus étendu.

Ainsi, on peut dire que l'ouvrage de Paterculus seroit en effet le modele inimitable des *abrégés*, si M. le président Hénault, qui en jugeoit ainsi, n'avoit pas composé son *abrégé* chronologique de l'histoire de France: tous deux originaux, ils n'ont puisé, dans les écrivains qui les ont précédés, que la connoissance des faits; mais tout le reste est à eux, ordre, dévelopement, choix des réflexions, nuances de style, &c.

Justin a fait l'*épitome* de l'Histoire universelle de Trogue Pompée; il en a conservé, avec les faits, l'ordre, la liaison, les réflexions, & souvent les phrases mêmes.

Nous devons à Florus quelque connoissance du plan général de Tite Live, parce qu'il nous a transmis du moins les *sommaires* de l'Histoire Romaine de cet historien célebre. (*M. Beauzée*.)

ABSOLU, ue, (*Gramm.*) adj. du mot latin *absolutus*, détaché, séparé entiérement, complet, entier, indépendant; ce mot renferme une idée d'afranchissement de toute gêne, d'indépendance, d'absence de toute liaison, de tout raport avec d'autres êtres.

Absolu, *en Logique*, est l'opposé de relatif; il devient alors l'épithete, soit des idées, soit des termes. Il y a des idées *absolues* & des idées relatives, des termes *absolus* & des termes relatifs.

L'idée *absolue* est celle qui, pour être entiérement comprise, n'a pas besoin d'une autre idée à laquelle on la raporte & qui n'en réveille nécessairement point d'autre par sa présence dans l'esprit. L'idée de pierre, de tête, ou de tel autre individu, de telle couleur, de telle figure, de telle substance, de tel mode, de tel objet, quelque composé qu'il soit, tant que je ne les considere chacun que comme un être isolé, déterminé en lui-même, sans le raporter à aucun autre objet, est une idée *absolue*: en un mot, tout ce qui existe, tout ce qui peut exister, ou être considéré comme une seule chose, est un être positif, l'objet d'une idée *absolue*: car quoique les parties dont ces êtres sont composés, ou les idées simples réunies dans l'idée totale d'un objet, soient relatives les unes avec les autres; le tout pris ensemble est considéré comme une seule chose positive, dont l'idée est *absolue*, puisqu'elle n'en réveille nécessairement point d'autre par sa présence dans l'esprit, & n'a pas besoin d'une autre idée pour être entiérement comprise.

L'idée relative, au contraire, suppose nécessairement une autre idée, sans laquelle on ne la saisiroit pas entiérement; & la présence de l'une réveille nécessairement l'autre: ainsi, l'idée d'un triangle est une idée *absolue*: mais celle de l'égalité de ses trois angles à deux angles droits, ne peut être saisie sans l'idée des trois angles du triangle & l'idée de deux angles droits; elle est donc relative. Tite, considéré simplement comme individu, est l'objet positif d'une idée *absolue*: mais si je le considere comme pere, mari, frere, maître, docteur, roi, grand, petit, prochain, éloigné, *&c.* je me forme autant d'idées relatives qui réveillent nécessairement chez moi par leur présence celles de fils, de femme, de frere ou de sœur, de domestique, de disciple, de sujet, de quelque chose de plus petit ou de plus grand que lui, d'objet dont il est près ou loin, *&c.*

Il y a cette différence entre l'idée *absolue* & l'idée relative, outre la différence essentiele que nous venons de décrire, qu'il n'est point d'idée qu'on ne puisse rendre relative à une autre, en les mettant en raport; au lieu qu'il est des idées relatives que l'on ne sauroit rendre *absolues*; telles sont celles de *grandeur*, de *quantité*, de *partie*, de *cause*, de *pere*, &c.

Les termes *absolus* sont ceux qui expriment des

idées *absolues*; tels sont ceux-ci: *substance*, *mode*, *homme*, *cheval*, *noir*, *gai*, *pensif*, *sincere*, &c. Les termes relatifs expriment des idées relatives, tels que *créateur*, *pere*, *époux*, *sujet*, *partie*, *grand*, *petit*, *heureux*, *foible*.

Un terme *absolu* devient relatif en y ajoutant quelque mot qui indique une comparaison; comme *plus* noir, *plus* gai, *moins* sincere, *également* pensif, &c. Il est des mots qui paroissent *absolus*, & qui ne le sont pas, parce qu'ils supposent tacitement une relation; tels sont *voleur*, *concubine*, *imparfait*, *vieux*, le *voleur* n'est pas tel sans une chose *volée*; la *concubine*, sans un *homme* avec qui elle vit; un être *imparfait*, relativement à *une fin*; un être *vieux*, relativement à un *plus jeune*. (ANONYME).

ABSOLUMENT, adv. Un mot est dit *absolument*, lorsqu'il n'a aucun rapport grammatical avec les autres mots de la proposition dont il est un incise. *Voy.* ABLATIF. (M. DU MARSAIS.)

ABSORBER, ENGLOUTIR, *synonymes*.

Qui connoît la différence qu'il y a entre la totalité & l'intégralité (*a*), doit sentir celle qui se trouve ici. *Absorber* exprime à la vérité une action générale, mais successive, qui, en ne commençant que par une partie du sujet, continue ensuite & s'étend sur le tout. *Engloutir* marque une action dont la généralité est rapide & intégrale, saisissant le tout à la fois, sans le détailler par parties.

Le premier a un raport particulier à la consommation & à la destruction. Le second dit proprement quelque chose qui envelope, emporte, & fait disparoître tout d'un coup. Ainsi, le feu *absorbe*, & l'eau *engloutit*.

C'est selon cette même analogie qu'on dit, dans un sens figuré, Être *absorbé* en Dieu ou dans la contemplation de quelque sujet, lorsqu'on y livre la totalité de ses pensées, sans se permettre la moindre distraction. Je ne crois pas qu'*engloutir* soit d'usage au figuré. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ABSTRACTIF, VE, adj. qui sert à exprimer les idées abstraites. Les adjectifs, les verbes, les prépositions, & les adverbes, sont tous des termes *abstractifs*: mais on distingue principalement les noms en deux especes générales; les noms substantifs, & les noms *abstractifs*: les noms substantifs servent à exprimer les substances, c'est-à-dire, les êtres réels, qui ont ou qui peuvent avoir une existence propre & indépendante de tout sujet, *royaume*, *province*, *ville*, *maison*, *forêt*, *arbre*, *chêne*, *tête*, *pied*, *homme*, *soldat*, *magistrat*, *roi*, *armée*, *ange*, *démon*, *paradis*, *enfer*, *pere*, *mere*, *fils*, *fille*, *loup*, *brebis*, &c; les noms *abstractifs* servent à exprimer les êtres abstraits, c'est-à-dire, ceux qui n'existent que comme qualités ou modes de quelque substance, *royauté*, *étendue*, *sûreté*, *solidité*, *agrément*, *verdure*, *dureté*, *capacité*, *puanteur*, *humanité*, *courage*, *justice*, *puissance*, *discipline*, *pureté*, *malice*, *bonheur*, *malheur*, *amour*, *tendresse*, *respect*, *attachement*, *voracité*, *douceur*, &c.

C'est à l'Abbé Girard que l'on doit l'introduction de ce terme dans le langage grammatical, au lieu du terme d'*Abstrait* qu'on employoit en ce sens: il jugeoit sans doute, & il avoit raison, que le terme d'*Abstrait* convient plutôt aux idées qu'aux noms qui les représentent; & que ces noms doivent être nommés *abstractifs*, parce qu'ils servent à exprimer des idées abstraites; ce que marque très-bien la terminaison *if* ou *ive*, & en latin *ivus*, *iva*, *ivum*, qui semble venir du verbe *juvo*. (*M.* BEAUZÉE.)

* ABSTRACTION, *s. f.* Ce mot vient du latin *abstrahere*, arracher, tirer de, détacher.

L'*Abstraction* est une opération de l'esprit, par laquelle, à l'occasion des impressions sensibles des objets extérieurs, ou à l'occasion de quelque affection intérieure, nous nous formons par réflexion un concept singulier, que nous détachons de tout ce qui peut nous avoir donné lieu de le former; nous le regardons à part comme s'il y avoit quelque objet réel qui répondit à ce concept indépendamment de notre maniere de penser: & parce que nous ne pouvons faire connoître aux autres hommes nos pensées autrement que par la parole, cette nécessité & l'usage où nous sommes de donner des noms aux objets réels, nous ont portés à en donner aussi aux concepts métaphysiques dont nous parlons; & ces noms n'ont pas peu contribué à nous faire distinguer ces concepts: par exemple:

Le sentiment uniforme que tous les objets blancs excitent en nous, nous a fait donner le même nom qualificatif à chacun de ces objets; nous disons de chacun d'eux en particulier qu'il est *blanc*: ensuite, pour marquer le point selon lequel tous ces objets se ressemblent, nous avons inventé le mot *blancheur*. Or il y a en effet des objets réels que nous appelons *blancs*; mais il n'y a point hors de nous un être qui soit la *blancheur*. Ainsi, *blancheur* n'est qu'un terme abstrait: c'est le produit de notre réflexion à l'occasion de l'uniformité des impressions particulieres que divers objets blancs ont faites en nous; c'est le point auquel nous raportons toutes ces impressions, différentes par leurs causes particulieres & uniformes par leur espece.

Il y a des objets dont l'aspect nous affecte de maniere que nous les appelons *beaux*; ensuite, considérant à part cette maniere d'affecter, séparée de tout objet, de toute autre maniere, nous l'appelons la *beauté*.

(a) *Intégralité* est un mot de la façon de l'auteur, qui pouroit bien, pour cela même, n'être pas entendu, sans empêcher qu'on ne sentit la différence qu'il explique ensuite. L'Abbé *Girard*, qui distinguoit ses idées avec une précision rare & peu commune, trouvoit souvent la langue en défaut. Quand le néologisme est éclairé par la philosophie, loin de gâter une langue, il l'enrichit & l'embellit. (M. BEAUZÉE.)

Il y a des corps particuliers; ils sont étendus, ils sont figurés, ils sont divisibles, & ont encore bien d'autres propriétés. Il est arivé que notre esprit les a considérés, tantôt seulement en tant qu'étendus, tantôt comme figurés, ou bien comme divisibles, ne s'arrêtant à chaque fois qu'à une seule de ces considérations; ce qui est faire *abstraction* de toutes les autres propriétés. Ensuite nous avons observé que tous les corps convienent entr'eux en tant qu'ils sont étendus, ou en tant qu'ils sont figurés, ou bien en tant que divisibles. Or pour marquer ces divers points de convenance ou de réunion, nous nous sommes formé le concept d'*étendue*, ou celui de *figure*, ou celui de *divisibilité*: mais il n'y a point d'être physique qui soit l'*étendue*, ou la *figure*, ou la *divisibilité*, & qui ne soit que cela.

Vous pouvez disposer à votre gré de chaque corps particulier qui est en votre puissance: mais êtes-vous ainsi le maître de l'*étendue*, de la *figure*, ou de la *divisibilité*? L'*animal* en général est-il de quelque pays, & peut-il se transporter d'un lieu à un autre?

Chaque *abstraction* particuliere exclut la considération de toute autre propriété. Si vous considérez le corps en tant que *figuré*, il est évident que vous ne le regardez pas comme *lumineux*, ni comme *vivant*: vous ne lui ôtez rien; ainsi il seroit ridicule de conclure de votre *abstraction*, que ce corps, que votre esprit ne regarde que comme *figuré*, ne puisse pas être en même temps en lui-même *étendu*, *lumineux*, *vivant*, &c.

Les concepts abstraits sont donc comme le point auquel nous raportons les différentes impressions ou réflexions particulieres qui sont de même espece, & duquel nous écartons tout ce qui n'est pas cela précisément.

Tel est l'homme: il est un être vivant, capable de sentir, de penser, de juger, de raisoner, de vouloir, de distinguer chaque acte singulier de chacune de ces facultés, & de faire ainsi des *abstractions*.

Nous dirons, en parlant de l'ARTICLE, que, n'y ayant en ce monde que des êtres réels, il n'a pas été possible que chacun de ces êtres eût un nom propre. On a donné un nom commun à tous les individus qui se ressemblent: ce nom commun est appelé *nom d'espece*, parce qu'il convient à chaque individu d'une espece, Pierre est *homme*, Paul est *homme*, Alexandre & César étoient *hommes*. En ce sens le nom d'espece n'est qu'un nom adjectif, comme *bon*, *beau*, *vrai*; & c'est pour cela qu'il n'a point d'article. Mais si l'on regarde l'*homme* sans en faire aucune application particuliere, alors l'*homme* est pris dans un sens abstrait, & devient un individu spécifique; c'est par cette raison qu'il reçoit l'article: c'est ainsi qu'on dit *le bon*, *le beau*, *le vrai*.

On ne s'en est pas tenu à ces noms simples abstraits spécifiques: d'*homme* on a fait *humanité*; de *beau*, *beauté*; ainsi des autres.

Les philosophes scholastiques, qui ont trouvé établis les uns & les autres de ces noms, ont appelé *concrets* ceux que nous nommons *individus spécifiques*, tels que l'*homme*, le *bon*, le *beau*, le *vrai*. Ce mot *concret* vient du latin *concretus*, & signifie *qui croît avec*, *composé*, *formé de*; parce que ces *concrets* sont formés, disent-ils, de ceux qu'ils nomment *abstraits*: tels sont *humanité*, *beauté*, *bonté*, *vérité*. Ces philosophes ont cru que, comme la lumiere vient du soleil, comme l'eau ne devient chaude que par le feu, de même l'*homme* n'étoit tel que par l'*humanité*; que le *beau* n'étoit *beau* que par la *beauté*; le *bon*, par la *bonté*; & qu'il n'y avoit de *vrai* que par la *vérité*: ils ont dit *humanité*, de là *homme*; & de même *beauté*, ensuite *beau*.

Mais ce n'est pas ainsi que la nature nous instruit; elle ne nous montre d'abord que le physique. Nous avons commencé par voir des *hommes* avant que de comprendre & de nous former le terme abstrait *humanité*; nous avons été touchés du *beau* & du *bon* avant que d'entendre & de faire les mots de *beauté* & de *bonté*; & les hommes ont été pénétrés de la réalité des choses & ont senti une persuasion intérieure, avant que d'introduire le mot de *vérité*; ils ont *compris*, ils ont *conçu*, avant que de faire le mot d'*entendement*; ils ont *voulu*, avant que de dire qu'ils avoient une *volonté*; & ils se sont *ressouvenu*, avant que de former le mot de *mémoire*.

On a commencé par faire des observations sur l'usage, le service, ou l'emploi des mots; ensuite on a inventé le mot de *Grammaire*. Ainsi, *Grammaire* est comme le centre ou point de réunion, auquel on raporte les différentes observations que l'on a faites sur l'emploi des mots. Mais *Grammaire* n'est qu'un terme abstrait; c'est un nom métaphysique & d'imitation: il n'y a pas hors de nous un être réel qui soit la *Grammaire*; il n'y a que des grammairiens qui observent.

De même le point auquel nous raportons les observations que l'on a faites touchant le bon & le mauvais usage que nous pouvons faire des facultés de notre entendement, s'appele *Logique*. Il en est de même de tous les noms de *sciences* & d'*arts*, aussi-bien que des noms des différentes parties de ces sciences & de ces arts.

Nous avons vu divers animaux cesser de vivre: nous nous sommes arrêtés à cette considération intéressante; nous avons remarqué l'état uniforme d'inaction où ils se trouvent tous en tant qu'ils ne vivent plus; nous avons considéré cet état indépendament de toute application particuliere; & comme s'il étoit en lui-même quelque chose de réel, nous l'avons appelé *mort*: mais la *mort* n'est point un être. C'est ainsi que les différentes privations, & l'absence des objets dont la présence faisoit sur nous des impressions agréables ou désagréables, ont excité en nous un sentiment réfléchi de ces privations & de cette absence, & nous ont donné lieu de nous faire par degrés un concept

abstrait du néant même: car nous nous entendons fort bien, quand nous soutenons que *le néant n'a point de propriétés*, qu' *il ne peut être la cause de rien*, que *nous ne connoissons le néant & les privations que par l'absence des réalités qui leur sont opposées*. La réflexion sur cette absence nous fait reconoître que nous ne sentons point; c'est, pour ainsi dire, sentir que l'on ne sent point. Nous avons donc concept du *néant*, & ce concept est une *abstraction*, que nous exprimons par un nom métaphysique à la maniere des autres concepts. Ainsi, comme nous disons *tirer un homme de prison*, *tirer un écu de sa poche*, nous disons par imitation que *Dieu a tiré le monde du néant*.

L'usage où nous sommes tous les jours de donner des noms aux objets des idées qui nous représentent des êtres réels, nous a portés à en donner aussi par imitation aux objets métaphysiques des idées abstraites dont nous avons *connoissance*; ainsi, nous en parlons comme nous faisons des objets réels.

L'illusion, la figure, le mensonge, ont un langage commun avec la vérité. Les expressions dont nous nous servons pour faire connoître aux autres hommes, ou les idées qui ont hors de nous des objets réels, ou celles qui ne sont que de simples *abstractions* de notre esprit, ont entr'elles une parfaite analogie. Nous disons *la mort*, *la maladie*, *l'imagination*, *l'idée*, &c. comme nous disons *le soleil*, *la lune*, &c. quoique la *mort*, la *maladie*, l'*imagination*, l'*idée*, &c. ne soient point des êtres existans: & nous parlons du *phénix*, de la *chimere*, du *sphynx*, & de la *pierre philosophale*, comme nous parlerions du *lion*, de la *panthere*, du *rhinocéros*, du *Pactole*, ou du *Pérou*.

La prose même, quoiqu'avec moins d'appareil que la poésie, personifie ces êtres abstraits, & séduit également l'imagination. Si Malherbe a dit que *la mort a des rigueurs*, qu'*elle se bouche les oreilles*, qu' *elle nous laisse crier*, &c. nos prosateurs ne disent-ils pas tous les jours que *la mort ne respecte persone*, *attendre la mort*, *les martyrs ont bravé la mort*, *ont couru au devant de la mort*, *envisager la mort sans émotion*, *l'image de la mort*, *afronter la mort*, *la mort ne surprend point un homme sage?* On dit populairement que *la mort n'a pas faim*, que la *mort n'a jamais tort*.

Les païens réalisoient l'*amour*, la *discorde*, la *peur*, le *silence*, la *santé*, *dea salus*, &c. & en faisoient autant de divinités. Rien de plus ordinaire parmi nous, que de réaliser un *emploi*, une *charge*, une *dignité*; nous personifions la *raison*, le *goût*, le *génie*, le *naturel*, les *passions*, l'*humeur*, les *vertus*, les *vices*, l'*esprit*, le *cœur*, la *fortune*, le *malheur*, la *réputation*, la *nature*.

Les êtres réels qui nous environent sont mus & gouvernés d'une maniere qui n'est connue que de Dieu seul, & selon les loix qu'il lui a plu d'établir lorsqu'il a créé l'univers: ainsi, *Dieu* est un terme réel; mais *nature* n'est qu'un terme métaphysique.

Quoiqu'un instrument de Musique dont les cordes sont touchées, ne reçoive en lui-même qu'une simple modification, lorsqu'il rend le son du *ré* ou celui du *sol*, nous parlons de ces sons comme si c'étoit autant d'êtres réels: & c'est ainsi que nous parlons de nos songes, de nos imaginations, de nos idées, de nos plaisirs, *&c.* en sorte que nous habitons à la vérité un pays réel & physique; mais nous y parlons, si j'ose le dire, le langage du pays des *abstractions*, & nous disons, *j'ai faim*, *j'ai envie*, *j'ai pitié*, *j'ai peur*, *j'ai dessein*, &c., comme nous disons, *j'ai une montre*.

Nous *sommes émus*, nous *sommes affectés*, nous *sommes agités*: ainsi, nous sentons, & de plus nous nous apercevons que nous sentons; & c'est ce qui nous fait donner des noms aux différentes especes de sensations particulieres, & ensuite aux sensations générales de *plaisir* & *douleur*: mais il n'y a point un être réel qui soit le *plaisir*, ni un autre qui soit la *douleur*.

Pendant que d'un côté les hommes, en punition du péché, sont abandonés à l'ignorance, d'un autre côté ils veulent savoir & connoître, & se flatent d'être parvenus au but quand ils n'ont fait qu'imaginer des noms, qui à la vérité arrêtent leur curiosité, mais qui au fond ne les éclairent point. Ne vaudroit-il pas mieux demeurer en chemin que de s'égarer? l'erreur est pire que l'ignorance: celle-ci nous laisse tels que nous sommes; si elle ne nous donne rien, du moins elle ne nous fait rien perdre; au lieu que l'erreur séduit l'esprit, éteint les lumieres natureles, & influe sur la conduite.

Les poëtes ont amusé l'imagination en réalisant des termes abstraits; le peuple païen a été trompé: mais Platon lui-même, qui bannissoit les poëtes de sa république, n'a-t-il pas été séduit par des idées qui n'étoient que des *abstractions* de son esprit? Les philosophes, les métaphysiciens, & si je l'ose dire, les géometres même, ont été séduits par des *abstractions*: les uns, par des formes substantieles, par des vertus occultes; & les autres, par des privations ou par des attractions. Le point métaphysique, par exemple, n'est qu'une pure *abstraction*, aussi-bien que la longueur. Je puis considérer la distance qu'il y a d'une ville à une autre, & n'être occupé que de cette distance; je puis considérer aussi le terme d'où je suis parti, & celui où je suis arivé; je puis de même, par imitation & par comparaison, ne regarder une ligne droite que comme le plus court chemin entre deux points: mais ces deux points ne sont que des extrémités de la ligne même; & par une *abstraction* de mon esprit, je ne regarde ces extrémités que comme *termes*, j'en sépare tout ce qui n'est pas cela: l'un est le terme où la ligne commence; l'autre, celui où elle finit. Ces termes, je les appele *points*; & je n'atache à ce concept que l'idée précise de *terme*, j'en écarte toute autre idée: il n'y a ici ni solidité, ni longueur, ni profondeur; il n'y a que l'idée abstraite de *terme*.

Les noms des objets réels sont les premiers

noms; ce sont, pour ainsi dire, le aînés d'entre les noms: les autres, qui n'énoncent que des concepts de notre esprit, ne sont noms que par imitation, par adoption; ce sont les noms de nos concepts métaphysiques: ainsi, les noms des objets réels, comme *soleil*, *lune*, *terre*, pouroient être appelés *noms physiques*, & les autres, *noms métaphysiques*.

Les noms physiques servent donc à faire entendre que nous parlons d'objets réels, au lieu qu'un nom métaphysique marque que nous ne parlons que de quelque concept particulier de notre esprit. Or comme, lorsque nous disons *le soleil*, *la terre*, *la mer*, *cet homme*, *ce cheval*, *cette pierre*, &c. notre propre expérience & le concours des motifs les plus légitimes nous persuadent qu'il y a hors de nous un objet réel qui est *soleil*, un autre qui est *terre*, &c. & que, si ces objets n'étoient point réels, nos peres n'auroient jamais inventé ces noms, & nous ne les aurions pas adoptés; de même lorsqu'on dit *la nature*, *la fortune*, *le bonheur*, *la vie*, *la santé*, *la maladie*, *la mort*, &c. les hommes vulgaires croient par imitation qu'il y a aussi, indépendament de leur maniere de penser, je ne sais quel être qui est la *nature*, un autre qui est la *fortune*, ou le *bonheur*, ou la *vie*, ou la *santé*, ou la *mort*, &c: car ils n'imaginent pas que tous les hommes puissent dire la *fortune*, la *nature*, la *vie*, la *mort*, & qu'il n'y ait pas hors de leur esprit une sorte d'être réel qui soit la *nature*, la *fortune*, &c; comme si nous ne pouvions avoir des concepts ni des imaginations, sans qu'il y eût des objets réels qui en fussent les exemplaires.

À la *vérité*, nous ne pouvons avoir de ces concepts, à moins que quelque chose de réel ne nous donne lieu de les former; mais le mot qui exprime le concept, n'a pas hors de nous un exemplaire propre. Nous avons vu de l'or, & nous avons observé des montagnes; si ces deux représentations nous donnent lieu de nous former l'idée d'une montagne d'or, il ne s'ensuit nullement de cette image qu'il y ait une pareille montagne. Un vaisseau se trouve arrêté en pleine mer par quelque banc de sâble inconnu aux matelots; ils imaginent que c'est un petit poisson qui les arrête; cette imagination ne donne aucune réalité au prétendu petit poisson, & n'empêche pas que tout ce que les anciens ont cru du *Rémora* ne soit une fable, comme ce qu'ils se sont imaginé du *phénix*, & ce qu'ils ont pensé du *sphynx*, de la *chimere*, & du cheval *Pégase*. Les persones sensées ont de la peine à croire qu'il y ait eu des hommes assez déraisonables pour réaliser leurs propres *abstractions*; mais entr'autres exemples, on peut les renvoyer à l'histoire de Valentin, hérésiarque du second siecle: c'étoit un philosophe platonicien, qui s'écarta de la simplicité de la foi, & qui imagina des *eons*, c'est-à-dire, des êtres abstraits qu'il réalisoit, le *silence*, la *vérité*, le *propator* ou *principe*; il commença à enseigner ses erreurs en Égypte, & passa ensuite à Rome, où il se fit des disciples appelés *Valentiniens*. Tertullien écrivit contre ces hérétiques. Ainsi, dès les premiers temps, les *abstractions* ont donné lieu à des disputes. (Π) Ces hérétiques ont aussi été confutés par S. Irénées, S. Clément Alexandrin, & S. Épiphaine.)

Au reste, si l'on vouloit éviter les termes abstraits, on seroit obligé d'avoir recours à des circonlocutions & à des périphrases qui énerveroient le discours. D'ailleurs, ces termes fixent l'esprit; ils nous servent à mettre de l'ordre & de la précision dans nos pensées; ils donnent plus de grâce & de force au discours; ils le rendent plus vif, plus serré, & plus énergique: mais on doit en connoître la juste valeur. Les *abstractions* sont dans le discours ce que certains signes sont en Arithmétique, en Algebre, & en Astronomie: mais quand on n'a pas l'attention de les apprécier, de ne les donner & de ne les prendre que pour ce qu'elles valent, elles écartent l'esprit de la réalité des choses, & deviennent ainsi la source de bien des erreurs.

Je voudrois donc que, dans le style didactique, c'est-à-dire, lorsqu'il s'agit d'enseigner, on usât avec beaucoup de circonspection des termes abstraits & des expressions figurées: par exemple, je ne voudrois pas que l'on dît en Logique *l'idée renferme*, ni, lorsque l'on juge ou compare les idées, qu'on *les unit* ou qu'on *les sépare*; car *idée* n'est qu'un terme abstrait. On dit aussi que *le sujet attire à soi l'attribut*; ce ne sont-là que des métaphores qui n'amusent que l'imagination. Je n'aime pas non plus que l'on dise en Grammaire que *le verbe gouverne*, *veut*, *demande*, *régit*, &c. (M. DU MARSAIS.)

(¶ Il seroit véritablement à désirer, sur-tout dans le style didactique, dont le principal mérite consiste dans la néteté & la précision, qu'on pût se passer de ces expressions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il est très-difficile de n'employer que des termes propres, principalement dans le langage grammatical, dont l'objet est purement métaphysique; puisque nous n'avons d'expressions véritablement propres que dans le sens physique. Il faut avouer cependant que les termes figurés devienent propres en quelque sorte, quand ils sont consacrés par l'usage & définis avec soin. *Gouverner*, par exemple, *régir*, *demander*, *vouloir*, employés dans le langage grammatical, sont des métaphores prises d'un usage très-ordinaire dans la vie civile. Un Grand gouverne, régit ses domestiques, demande celui-ci, veut celui-là; & les domestiques atachés à son service lui sont subordonés; il leur fait porter sa livrée; le public reconoît & décide au coup d'œil, que tel homme apartient à tel maître: les cas que prenent les noms quand ils sont complémens de quelque autre mot, sont de même une sorte de livrée; c'est par-là que l'on juge que ces noms sont, pour ainsi dire, atachés au service des mots dont ils déterminent le sens; ils sont à leur égard, ce que les

domestiques sont à l'égard du maître ; on dit des uns dans le sens propre, ce qu'on dit des autres dans le sens figuré. Ainsi, quand les Méthodes pour apprendre la langue latine disent, que telle préposition gouverne, régit, veut, ou demande l'accusatif, c'est une expression abrégée, pour dire que, quand on veut donner à la signification vague de cette préposition, une détermination spéciale tirée de la désignation du terme conséquent du raport dont elle est l'exposant, on doit mettre le nom de l'objet qui est ce terme conséquent au cas accusatif, parce que l'usage a destiné ce cas à marquer cette sorte de service.

Au surplus, l'étendue nécessairement bornée des facultés de notre esprit, fait qu'il ne peut comprendre parfaitement les choses un peu composées, qu'en les considérant par parties & sous des points de vue successifs. L'*abstraction* est donc, pour l'esprit humain, une sorte de moyen méchanique pour assurer & augmenter ses connoissances. Il est si utile, même à l'égard des choses les plus palpables, d'en considérer les parties séparément plutôt que toutes à la fois, que, sans cela, l'on ne pouroit bien souvent en acquérir aucune connoissance distincte. Que connoîtroit-on du corps humain, si l'on n'avoit commencé par y distinguer toutes les parties, & si l'on n'avoit fixé l'attention due à chacune par des dénominations distinctives? L'utilité de l'Arithmétique dépend de cet heureux méchanisme ; elle apprend à compter méthodiquement, par parties, des nombres qu'il seroit impossible de saisir par une seule considération. Tel est le méchanisme intellectuel qui caractérise l'*abstraction*.

Elle a lieu, 1°. quand on considere un mode, sans faire attention à la substance, ou sans envisager un autre mode qui s'y trouve inséparablement uni dans la même substance. Ainsi, les géometres, ayant pris pour objet le corps étendu, ont eu la sage précaution, afin de le mieux connoître, de n'y considérer d'abord qu'une seule dimension, qu'ils ont représentée par la ligne ; ensuite ils ont réuni deux dimensions, ce qui a produit la surface ; cela les a mis en état de discerner & d'apprécier les trois dimensions dans le corps, qu'ils ont alors nommé solide.

Elle a lieu, 2°. quand une chose ayant divers attributs, on s'occupe de l'un sans penser à l'autre, quoiqu'ils coëxistent, & qu'il n'y ait entr'eux qu'une distinction de raison. Je puis, par exemple, figurer sur un papier un triangle équilatéral, ayant chaque côté long de 15 lignes, & le considérer tel qu'il est ; je n'aurai que l'idée individuele de ce seul triangle : mais si je l'envisage simplement comme une figure bornée par trois lignes droites égales, en faisant *abstraction* de toutes les autres circonstances individueles, j'aurai l'idée générale de tous les triangles équilatéraux : si je fais encore *abstraction* de l'égalité des côtés, & que je n'y considere que le nombre de trois, il en résultera l'idée plus générale encore de tous les triangles possibles : enfin si je pousse l'*abstraction* jusqu'à négliger le nombre des côtés, & ne plus les voir que comme des lignes droites qui terminent une surface, les réflexions auxquelles cette hypothese donnera lieu, conviendront à toutes les figures rectilignes.

En général, plus on isole l'objet particulier qu'on envisage, plus aussi on écarte en quelque sorte les ombres qui pouroient l'obscurcir, & plus on fortifie la lumiere qui peut l'éclairer. C'est pourquoi l'*abstraction* n'est pas uniquement la ressource des philosophes froidement contemplateurs ; elle devient souvent, dans les mains de l'orateur, un moyen efficace pour fortifier l'impression qu'il veut faire, en écartant les autres considérations, dont les impressions multipliées émousseroient en quelque maniere celle dont l'éloquence veut assurer le triomphe. C'est ainsi que Massillon, dans son *Sermon sur l'Ambition*, fait *abstraction* des maux que cette passion cause dans la société, & des tourments qu'elle fait soufrir à celui qu'elle subjugue ; il s'atache à faire voir qu'elle a pour fondement une bassesse d'âme, qui avilit l'ambitieux aux ieux des hommes & aux siens propres. La *Concession*, l'*Épitrophe*, la *Prétérition* (*voyez* ces articles) sont assez communément les tours propres au langage de l'*abstraction* chez les orateurs & les poëtes.

Mal-gré les avantages incontestables, & nécessaires même, que l'esprit humain trouve dans l'usage de l'*abstraction*, cet usage a aussi des inconvéniens considérables, & couvre, sous une surface qui semble ne montrer que de l'utilité, des écueils dangereux, où a souvent échoué la foiblesse de l'esprit humain. On peut s'en convaincre avec fruit par la lecture de la *sect. V.* de la *I. part.* de l'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*, par M. l'Abbé de Condillac, de l'Académie françoise. (*M. Beauzée.*)

* ABSTRAIRE, v. a. Détacher mentalement quelque attribut, quelque mode, du sujet auquel il est essentiélement inhérent, ou de quelque autre mode dont il est réellement inséparable.

Ce verbe est défectif. *J'abstrais*, *tu abstrais*, *il* ou *elle abstrait* ; *nous abstrayons*, *vous abstrayez*, *ils* ou *elles abstrayent*. *J'abstrayois*. *J'abstrairai*. *J'abstrairois*. Que *j'abstraye*. *Abstrayant*. *Abstrait*.

L'usage n'a donné à ce verbe ni le présent antérieur périodique de l'indicatif, ni celui du subjonctif : (*voyez* Temps). Il forme réguliérement ses temps composés, quand ils devienent nécessaires ; ce qui est très-rare.

M. du Marsais (*Encycl.* Abstraire) prétend qu'au lieu de dire *nous abstrayons*, &c. on dit *nous faisons abstraction*. Outre que le *Dictionaire de l'Académie françoise* (1762) autorise *nous abstrayons*, cet habile grammairien confond comme synonymes deux manieres de parler, d'une signification véritablement approchante, si l'on en juge au premier coup d'œil, mais différenciées en effet

par des caracteres très-distinctifs, que je vais assigner dans l'article suivant. (*M. Beauzée.*)

(N.) ABSTRAIRE, FAIRE ABSTRACTION. *Synonymes.*

Abstraire est relatif à l'attribut isolé, que l'on détache mentalement du sujet auquel il est inhérent ou des autres attributs du même sujet : *Faire abstraction* a raport à ces autres attributs dont on détache le premier. On *abstrait* une idée, pour y faire uniquement attention : on *fait abstraction* de certaines idées, pour n'y donner aucune attention. Ainsi, quand les géometres apprécient le mouvement d'un corps par la considération de la masse combinée avec la vitesse : on peut dire qu'ils *abstrayent* la masse & la vitesse, puisque ce sont les seules propriétés du corps auxquelles ils fassent attention; mais alors ils *font abstraction* de la figure, du volume, &c. puisqu'ils ne donnent aucune attention à ces propriétés.

Abstraire est un terme purement didactique, & ne s'emploie jamais qu'avec relation à la qualité que l'on détache de tout le reste pour la cosidérer seule : *Faire abstraction* est reçu dans le langage commun, toujours avec relation aux qualités sur lesquelles on ne veut point apuier. Il semble que la différence de ces usages vient de celles des persones qui emploient ces expressions : les savans ne pensent qu'au point qui les occupent, la multitude aime à se débarasser de ce qui la gêne; les uns veulent aprofondir ce qu'ils *abstrayent* les autres veulent bien oublier ce dont ils *font abstraction*. (*M. Beauzée.*)

ABSTRAIT, E. adj. Il y a des idées *abstraites* & des termes *abstraits*.

I. Une idée *abstraite* est celle qui nous représente seulement une partie des idées simples que nous distinguons dans l'idée totale d'un individu. Nous acquérons ces idées par le moyen de l'*abstraction*. (*Voyez* ce mot.)

Comme il y a deux sortes d'abstractions, l'abstraction physique qui nous donne les idées *abstraites* individueles, & l'abstraction métaphysique qui nous procure les idées générales ou universeles; il y a aussi deux sortes d'idées *abstraites* considérées relativement à leur origine.

Les idées *abstraites* individueles, sont celles que j'acquiers par la décomposition de l'idée totale d'un individu unique, que j'examine seul, en lui-même sans raport à aucun autre qu'à moi, soit que cet individu soit moi-même, soit qu'il existe hors de moi. Ces idées individueles *abstraites* sont les élémens de toutes les autres idées que je puis avoir, de toutes les connoissances que j'acquiers, de toute la capacité intellectuele qui me distingue des brutes. Je dois ces idées, soit à mes sens qui reçoivent des impressions qui se communiquent à mon âme, & lui donnent ces idées qui lui représentent ou qu'elle croit lui représenter les objets qui les occasionent; soit à ce sentiment intime qu'elle a de ce qui se passe en elle-même, de ce qu'elle fait, de ce qu'elle soufre. Si chaque individu ne l'affectoit que d'une seule maniere, elle n'auroit de chacun qu'une idée simple, indivisible, dont elle ne pouroit rien abstraire; mais chaque individu, chaque être l'affectant de diverses manieres, faisant sur elle des impressions différentes, soit momentanées soit successives, elle distingue ces impressions, elle les considere à part, & se forme par ce moyen des idées *abstraites*. Une boule s'offre à mes regards, & repose sur ma main; je m'en forme une idée d'après les impressions qu'elle fait sur mes sens; je distingue ces impressions, sa rondeur, sa blancheur, sa pesanteur : chacune de ces idées, ou plutôt les causes qui les font naître en moi, je les nomme modes de cette substance : ces modes me paroissent atachés à cet individu dont je dis qu'il est rond, qu'il est blanc, qu'il est pesant : cet individu me paroit être quelque chose à qui ces qualités apartienent : or, ce quelque chose, je le nomme *substance*, & c'est de cette substance que je dis qu'elle est ronde, blanche, & pesante : je la touche, je la remue, je vois qu'il y a entr'elle & moi un raport qui fait qu'elle agit sur mes sens & que j'agis sur elle; par-là je forme l'idée des relations de lieu, de cause, d'effet. De même je fais attention à ce qui se passe en moi : je sens un être qui pense, tantôt à une chose tantôt à une autre; qui éprouve quelquefois du plaisir, quelquefois de la douleur : cet être est toujours le même : je le considere seul, & sous cette face qui me le représente comme subsistant par lui-même; je dis que c'est une substance : je considere à part ses pensées, ses sentimens divers; je sens qu'ils apartienent à cette substance, & qu'ils sont différentes manieres dont elle existe; je les regarde comme des modes de cette substance : je dis qu'elle pense, qu'elle sent du plaisir, de la douleur : je sens que ces modes se succedent, commencent & finissent, durent plus ou moins; j'acquiers par-là l'idée des relations de temps, de durée, de succession.

Toutes nos idées *abstraites* peuvent se réduire à ces trois classes; les substances, les modes, les relations.

Les idées que nous acquérons par l'abstraction physique peuvent être simples ou composées. Elles sont simples, lorsqu'elles ne nous représentent qu'un seul & unique objet indivisible : il n'y a que les idées *abstraites* des modes, lorsqu'on les considere chacun à part, qui soient des idées simples; & elles nous sont fournies, ou par les sens qui reçoivent l'impression des objets extérieurs, ou par le sentiment intime de ce qui se passe en nous. Une couleur, un son, le goût, l'étendue, la solidité, le mouvement, le repos, le plaisir, la douleur, &c. sont des idées simples. Au contraire, les idées *abstraites* de *substance* & de *relation* sont toujours des idées composées, de même que celles des modes mixtes, comme *la vérité*, *la religion*, *l'honeur*, *la foi*, *la gloire*, *la vertu*, &c.

Nous pouvons augmenter le nombre des idées *abstraites* que nous fournit un individu, en poussant aussi

aussi loin qu'il est possible la décomposition, non seulement de l'idée totale, qui est toujours composée, mais encore de chaque idée partiele, qui peut encore elle-même être composée, & nous offrir diverses idées distinctes qu'elle renferme. La figure sphérique, par exemple, que je considere à part dans une boule d'or, peut m'offrir les idées de centre, de circonférence, de rayons, &c.

On a donné le nom de *Pénétration* à la faculté de l'esprit qui dévelope & découvre, dans chaque sujet qu'il étudie, toutes les différentes idées qu'il est possible d'y distinguer; & le plus haut degré de la *pénétration* d'esprit consiste à réduire toutes les idées composées aux idées simples qui leur servent d'élémens. Je dirai avec M. Bonnet: „ Plus un génie a de profondeur, plus il décom„ pose un sujet. L'intelligence pour qui la dé„ composition de chaque sujet se réduit à l'unité, „ est l'intelligence créatrice „. En effet, il n'y a qu'elle pour qui chaque sujet ne renferme pas des objets d'idées dans le fond desquels il n'est pas possible de pénétrer. Pour elle seule, au moins, les substances ne sont pas un mystere impénétrable.

Les idées *abstraites* métaphysiques supposent les idées *abstraites* individueles: celles-ci sont les élémens de celles-là. Nous les nommons également *idées générales*, *idées universeles*, parce qu'elles sont celles qui ne nous représentent que ce qui est commun à plusieurs êtres, faisant abstraction de ce qui est particulier à chacun d'eux.

Dans toute idée *abstraite* métaphysique, il faut considérer, 1°. la compréhension, & l'étendue de l'idée; 2°. son degré d'abstraction plus ou moins grand.

1°. La compréhension de l'idée *abstraite* métaphysique est l'assemblage des idées partieles que nous réunissons dans l'idée universele, pour représenter, comme dans un seul tableau, les traits que nous regardons comme étant communs à tous les êtres d'une même espece, ou que nous voulons ranger dans la même classe. Ainsi, quand je dis *un être*, ou simplement l'*être*, la compréhension de cette idée se borne à la seule idée de l'existence: si je dis *animal*, la compréhension de cette idée renferme tous les traits qui distinguent un animal de tout être qui n'est pas un animal; ainsi, il y aura les idées d'existence, d'étendue, d'organisation, de nutrition, de mouvement, de sentiment: si je dis *homme*, à cette idée d'animal en général, je joindrai celles d'une certaine figure, d'un certain arangement de parties, & d'âme raisonable unie à un corps organisé.

L'extension ou étendue de l'idée *abstraite* métaphysique, est l'assemblage ou le total des êtres divers, des différens individus, auxquels l'idée est applicable. Ainsi, l'idée de l'être s'étend à tous les êtres, à tout ce qui existe, de quelque nature qu'il soit; c'est, de toutes les idées, la plus générale, la plus étendue: l'idée d'animal s'étend à tous les animaux, c'est-à-dire, à tous les êtres en qui on trouve l'existence, l'étendue, l'organisation, le mouvement, le sentiment, &c.: l'idée d'homme s'étend à tous les hommes qui existent.

C'est en travaillant, par la méditation, sur la compréhension & l'étendue des idées *abstraites* métaphysiques, que notre esprit range les êtres par classes, genres, especes, &c. Plus nous avons aprofondi & décomposé l'idée de divers individus qui nous sont connus, pour y distinguer toutes les idées simples & distinctes qu'ils offrent à notre méditation; plus nous sommes en état de rendre exacte & précise la distribution que nous en faisons par classes, moins nous courons de risque de mettre dans le même genre ou la même espece, comme semblables, des êtres qui, mieux connus, nous offriroient des différences assez essentieles pour exiger d'en faire des classes à part, ou de les raporter à d'autres.

La compréhension de l'idée en resserre ou en étend l'extension, selon qu'elle est plus ou moins composée, c'est-à-dire, selon qu'elle renferme un plus ou moins grand nombre d'idées distinctes. Qu'à l'idée de l'être, je n'en joigne aucune autre; qu'elle ne renferme que la seule idée de l'existence; j'aurai l'idée *abstraite* de la plus grande étendue, puisqu'elle s'appliquera à tout ce qui existe. Qu'à l'idée d'existence se joigne celle d'étendue solide, de divisibilité, d'impénétrabilité; j'aurai une idée universele moins étendue, puisqu'elle ne conviendra qu'aux corps. Qu'à ces idées renfermées dans la compréhension de l'idée de corps, je joigne celle de fusibilité, de malléabilité, de pesanteur; je resserre l'étendue de cette idée en augmentant sa compréhension, elle ne convient plus qu'à cette sorte de corps qu'on nomme *métaux*. Que j'y ajoute encore celle d'une plus grande pesanteur, de la couleur jaûne & brillante, de la fixité; je restreins l'idée de métaux à l'idée de celui-là seul que l'on nomme *or*. Plus donc, dans l'idée *abstraite* métaphysique, je fais entrer d'idées qui en augmentent la compréhension, plus je restreins par-là son étendue ou extension.

2°. Les idées *abstraites* peuvent avoir différens degrés d'abstraction, selon que ce qu'elles représentent à l'esprit s'éloigne plus ou moins de l'idée complete d'un individu. Si je ne retranche ou n'abstrais rien de l'idée de Louis XVI, mais que dans la compréhension de l'idée que j'en ai, je rassemble sans exception tous les traits, toutes les idées distinctes que m'offre sa persone; j'ai une idée individuele qui ne convient qu'à ce seul objet. Si je retranche de cette idée celle du numéro de son nom, pour ne conserver que ce qu'il a de commun avec tous les rois de sa maison qui se sont nommés *Louis*; l'idée que je me forme par-là est une idée *abstraite*, qui convient à tous les rois de France qui se sont nommés *Louis*. Si je retranche de cette idée ce qui n'a été commun qu'aux rois nommés *Louis*, pour ne garder que ce qui est commun aux rois de France de la race

Capétiene ; j'aurai une idée plus *abstraite*, d'une compréhension plus restreinte, mais d'une plus grande étendue, qui embrassera tous les rois qui ont régné en France depuis Hugues Capet. Si je retranche ou abstrais de cette idée tout ce qui est particulier à chaque race, pour ne joindre à l'idée de roi que celle de la domination sur le royaume de France ; mon idée sera plus *abstraite*, & conviendra à tous les rois de France sans exception. Que j'abstraye encore de cette idée toute idée de domination sur un pays plutôt que sur un autre, toute idée du temps ancien ou moderne ; mon idée devient toujours plus *abstraite*, d'une compréhension moins composée, mais en même temps d'une étendue plus vaste ; puisqu'elle sera applicable à tous les rois qui ont régné sur la terre depuis le commencement, & qui y régneront jusqu'à la fin. Voilà une premiere face sous laquelle on peut envisager les idées *abstraites*, & qui nous les offre comme plus ou moins *abstraites*, relativement à leur compréhension & à leur étendue. Plus la compréhension est restreinte, plus l'extension augmente, plus l'idée est *abstraite*.

Les idées métaphysiques sont aussi plus ou moins *abstraites*, relativement à la nature des objets qu'elles représentent.

1°. Les idées métaphysiques moins *abstraites*, sont celles qui representent les diverses natures communes des êtres, & qui sont formées sur les modeles des individus existans réellement dans la nature ; telles sont les idées générales d'homme, de cheval, de pigeon, de métal, d'esprit. On peut donner à ces idées le nom d'idées *abstraites* corporeles ou spirituelles, suivant la nature corporele ou spirituele des êtres qu'elles comprenent dans leur extension, quoiqu'elles ne représentent pas parfaitement ces êtres, puisque, dans leur compréhension, on ne fait entrer que les idées des traits par lesquels chacun des individus de l'espece se ressemble.

2°. On peut placer dans le second rang des idées *abstraites*, celles qui ont pour objet les modes, les propriétés des êtres, envisagées en général & séparément des substances, ou les substances des êtres considérées en général & séparément des qualités, des propriétés, & des modes ; comme sont les idées *abstraites* de figure, de couleur, de mouvement, de la puissance, de l'action, de l'existence, de l'étendue, de la pensée, de substance, d'essence, &c.

3°. Moins les objets des idées *abstraites* ont de réalité, & plus est considérable leur degré d'abstraction : je serai donc autorisé par cette regle, à placer dans un troisieme rang, &, par-là même, d'assigner un degré plus élevé d'abstraction aux idées qui n'ont pour objet que les relations qui subsistent ou peuvent subsister entre les êtres : je les acquiers en comparant un être à un autre, en observant les circonstances dans lesquelles un être est par raport à l'autre, & enfin en séparant l'idée de ces relations de celle des êtres entre lesquels je les ai aperçues : telles sont les idées de cause, d'effet, de ressemblance, de différence, de tout, de partie, &c.

4°. Si les idées de cause, de substance, de mode sont déja par elles-mêmes des idées *abstraites* ; les idées de causalité, de substantialité, de modalité, seront plus *abstraites* encore ; car ces mots ne signifient pas la chose même, mais seulement une maniere de considérer une chose comme cause, comme substance, comme mode. Dans ce rang on peut mettre les idées générales des genres, d'especes, de nom, de pronom, de verbe, &c. & une multitude d'autres idées qui entrent dans le discours des gens du commun aussi-bien que des savans.

Remarquons ici que les idées de cause, d'effet, de substance, de mode, de différence, de ressemblance, & autres de cette espece, ont ceci de particulier, par une suite de leur plus grand degré d'abstraction, qu'elles sont toujours les mêmes, soit qu'on les tire de l'idée d'un être corporel ou d'un être spirituel, ou qu'on les y raporte, & qu'ainsi elles sont d'une espece différente des autres idées *abstraites* dont nous avons parlé d'abord, & qui sont moins *abstraites*, moins générales ; ces dernieres sont nécessairement corporeles ou intellectueles, selon la nature de l'objet dont on les a *abstraites*. Que je regarde l'épée comme la cause de la blessure, ou mon âme comme la cause de ma pensée, ou Dieu comme la cause de l'univers ; l'idée *abstraite* de cause est toujours la même. Mais que je pense au mouvement, à la couleur, à l'étendue ; mon idée se raporte nécessairement à un corps : que je parle de pensée, de volonté, de désir ; mon idée se raporte nécessairement à un esprit.

Finissons cet exposé, en remarquant qu'aux sensations & au sentiment intime de ce qui se passe en nous, que M. Locke indique comme les deux seules sources de nos idées, on peut ajouter, comme une troisieme source féconde d'idées d'un genre particulier, l'abstraction, quoiqu'elle doive avoir, pour s'exercer, les matériaux fournis par la sensation ou la réflexion ; car il est certain que les sens & le sentiment intime ne nous fourniront jamais seuls des idées *abstraites*. Voyez J. Wats, *Logick*. ejusd. *Philosophical Essai III.* Wolfii *Psychologia. Empirica*.

II. On entend par terme *abstrait*, tout terme qui est le signe d'une idée *abstraite*. Il y aura donc autant de diverses sortes de termes *abstraits* qu'il y aura de différentes idées *abstraites* ; puisque chacune d'elles doit avoir un nom qui la fixe dans notre mémoire, & qui lui donne dans notre esprit une réalité qui lui manque hors de nous. Nulle part la nature ne nous offre l'objet isolé & subsistant d'une idée *abstraite*.

Voyez Abstraction.

Tous les termes de la langue sont ou individuels ou *abstraits*. Les individuels désignent chacun un individu distinct ; ce sont ceux que l'on

appele *noms propres*, tels que *Cicéron*, *Virgile*, *Bucéphale*, *Londres*, *Rome*, *Seine*, *Tibre*. Les autres sont des termes *abstraits*, parce qu'ils ne désignent pas des individus, mais des idées communes à plusieurs. Tous les substantifs de cette espece qui désignent des idées universeles, des especes ou des genres d'êtres, se nomment chez les grammairiens, *noms appellatifs*, tels que *poisson*, *cheval*, *homme*, *ville*, *riviere*, &c. mais en philosophie on nomme *abstraits*, généralement tous les termes qui désignent quelque idée *abstraite*, de quelque nature qu'elle soit, de substance, de mode, de relation, soit qu'elle se raporte à des êtres existans substantiélement, soit qu'elle n'ait d'existence que dans notre esprit, comme sont les mots *corps*, *esprit*, *étendue*, *couleur*, *solidité*, *mouvement*, *vie*, *mort*, *pensée*, *volonté*, *sentiment*, *honeur*, *vertu*, *tempérance*, *religion*, &c. Les pronoms, les adjectifs, les nombres, les verbes, les adverbes, les conjonctions, les prépositions, les particules sont des termes *abstraits*, puisqu'ils ne désignent point par eux-mêmes d'individus, mais des idées communes à plusieurs, formées dans notre esprit par *abstraction*.

Entre ces termes, les scholastiques en ont distingué deux sortes, qu'ils ont opposées l'une à l'autre, dont l'une forme une classe de termes qu'ils nomment *abstraits*, & l'autre celle des termes qu'ils nomment *concrets*.

Les *abstraits*, selon eux, sont les termes qui signifient les modes ou les qualités d'un être, sans aucun raport à l'objet en qui se trouve ce mode ou cette qualité; ce sont les noms substantifs en grammaire: tels sont les mots *blancheur*, *rondeur*, *longueur*, *sagesse*, *mort*, *immortalité*, *vie*, *religion*, *foi*, &c.

Les concrets sont ceux qui représentent ces modes, ces qualités, avec un raport à quelque sujet indéterminé, ou autrement ceux qui représentent le mode comme apartenant à quelque être; & ces termes sont ceux que les grammairiens nomment *adjectifs*, quoiqu'assez souvent ils soient employés comme substantifs: tels sont *blanc*, *rond*, *long*, *sage*, *mortel*, *mort*, *immortel*, *vivant*, *religieux*, *fidele*, &c. quoique les termes *sage*, *fou*, *philosophe*, *lâche*, &c. s'emploient souvent comme substantifs, ils sont cependant termes concrets, parce qu'ils ont leurs termes *abstraits* correspondans, *sagesse*, *folie*, *philosophie*, *lâcheté*, &c.

Après ces explications, que nous ne saurions étendre sans répéter ce que nous avons dit sous *abstraction*, & ce que nous venons de dire des idées *abstraites*, il ne nous reste qu'une ou deux remarques à faire sur les termes *abstraits*.

1°. Un terme *abstrait* peut quelquefois être employé comme nom propre & individuel, en y ajoutant quelque mot qui en restreigne le sens à un seul individu, ou en indiquant quelque circonstance qui produise le même effet dans l'esprit de ceux qui la connoissent. Ainsi *pere*, *mere*, *femme*, *sœur*, *maison*, sont des termes généraux, des termes *abstraits*: ils deviendront individuels, si je dis, par exemple, *mon pere*, *ma mere*, *ma femme*, *sa sœur*, *la maison de S. Paul*. De même si, étant à Paris, je dis, *le roi*, *la riviere*, *le lieutenant de police*, chacun sait que je parle de *Louis XVI*, de la *Seine*, de M. *Lenoir*, quoique ces termes *roi*, *riviere*, *lieutenant de police* soient des termes généraux, qui, en tout autre cas, désignent *chaque roi*, *chaque riviere*, *chaque lieutenant de police*.

2°. De même, des termes individuels, des noms propres peuvent devenir des termes universels & *abstraits*; parce qu'ayant pris, de l'être unique que chacun désigne, les caracteres les plus frapans qui les ont distingués, on en fait un concept à part, auquel on donne ce nom propre individuel, & on emploie ce nom propre à désigner tout autre être qui lui ressemble par ces traits caractéristiques. Ayant saisi, par exemple, dans l'idée individuele d'Alexandre, les idées partieles d'*ambition*, de *valeur entreprenante*; dans l'idée de *César*, celle d'un *Général parfait*, qui joint *la science militaire*, *l'étude des Belles-Lettres*, *la prudence*, *l'activité* au *courage héroïque*; j'emploie les mots *Alexandre* & *César*, comme des noms communs qui ne désignent que des traits distinctifs de ces individus: je les emploie dans ce sens, & je dis de *Charles XII*, c'est l'*Alexandre du nord*; de *Frédéric III*, c'est un *César*. C'est dans ce même sens qu'on dira d'un politique fourbe, cruel, qui emploie la trahison & le crime, c'est un *Machiavel*.

3°. C'est à l'existence des termes *abstraits* que nous devons ces figures poétiques, qui consistent à personifier des idées purement intellectueles; la *Mort*, la *Religion*, la *Discorde*, les *Idées métaphysiques*, la *Nature*, la *Superstition*, &c. Peut-être est-ce à l'abus de ces termes que l'on a dû le polythéisme absurde de tant de peuples, parce que l'on a personifié les attributs divins & les divers actes de la Providence. On a bientôt oublié que ces termes ne signifioient que des idées *abstraites*, & non des êtres réels existans à part.

4°. Enfin, il faut observer que l'on ne peut fixer le sens des termes *abstraits*, qu'en détaillant les diverses idées simples, dont la réunion constitue l'*idée abstraite* qu'on désigne par leur moyen: mais si l'objet que signifie ce terme *abstrait*, n'est lui-même qu'une seule idée simple, ce qui a lieu dans les noms des sensations simples, comme *rouge*, *vert*, *doux*, *aigre*, *chaud*, *froid*; on ne peut pas les définir; il faut les expliquer par d'autres termes, ou présenter l'objet même & le faire agir sur les sens. (ANONYME.)

(N.) ABSTRAIT, DISTRAIT, *syn.*

Ces deux mots emportent également, dans leur signification, l'idée d'un défaut d'attention: mais avec cette différence, que c'est nos propres idées intérieures qui nous rendent *abstraits*, en nous

occupant si fortement qu'elles nous empêchent d'être attentifs à autre chose qu'à ce qu'elles nous représentent ; au lieu que c'est un nouvel objet extérieur qui nous rend *distraits*, en attirant notre attention de façon qu'il la détourne de celui à qui nous l'avons d'abord donnée, ou à qui nous devons la donner. Si ces défauts sont d'habitude, ils sont graves dans le commerce du monde.

On est *abstrait*, lorsqu'on ne pense à aucun objet présent, ni à rien de ce que l'on dit. On est *distrait*, lorsqu'on regarde un autre objet que celui qu'on nous propose, ou qu'on écoute d'autres discours que ceux qu'on nous adresse.

Les persones qui font de profondes études, & celles qui ont de grandes afaires ou de fortes passions, sont plus sujetes que les autres à avoir des *abstractions*; leurs idées ou leurs desseins les frapent si vivement, qu'ils leur sont toujours présens : les *distractions* sont le partage ordinaire des jeunes gens ; un rien les détourne & les amuse.

La rêverie produit des *abstractions*; & la curiosité cause des *distractions*.

Un homme *abstrait* n'a point l'esprit où il est ; rien de ce qui l'environe ne le frape ; il est souvent à Rome au milieu de Paris; & quelquefois il pense Politique ou Géométrie, dans le temps où la conversation roule sur la galanterie. Un homme *distrait* veut avoir l'esprit à tout ce qui lui est présent ; il est frapé de tout ce qui est autour de lui, & cesse d'être attentif à une chose pour le vouloir être à l'autre ; en écoutant tout ce qu'on dit à droite & à gauche, souvent il n'entend rien ou n'entend qu'à demi, & se met au hazard de prendre les choses de travers.

Les gens *abstraits* se soucient peu de la conversation : les *distraits* en perdent le fruit. Lorsqu'on se trouve avec les premiers, il faut de son côté se livrer à soi-même & méditer : avec les seconds, il faut atendre à leur parler que toute autre chose soit écartée de leur présence.

Une nouvele passion, si elle est forte, ne manque guere de nous rendre *abstraits*. Il est bien difficile de n'être pas *distraits*, quand on nous tient des discours ennuyeux & que nous entendons dire de l'autre côté quelque chose d'intéressant. (*L'Abbé* Girard.)

Abstrait marque une plus grande inattention que *distrait*. Il semble qu'*abstrait* marque une inattention habituele, & que *distrait* en marque une passagere à l'occasion de quelque objet extérieur. (*M.* du Marsais.)

ACADÉMIE, (*Hist. Litt.*), parmi les modernes, se prend ordinairement pour une société ou compagnie de gens de Lettres, établie pour la culture & l'avancement des arts ou des sciences.

Quelques auteurs confondent les mots d'*Académie* & d'*Université* : mais quoique ce soit la même chose en latin, c'en sont deux bien différentes en françois. Une université est proprement un corps composé de gens gradués en plusieurs facultés, de professeurs qui enseignent dans les écoles publiques, de précepteurs ou maîtres particuliers, & d'étudians qui prenent des leçons & aspirent à parvenir aux mêmes degrés : au lieu qu'une *académie* n'est point destinée à enseigner ou professer aucun art, quel qu'il soit, mais à en procurer la perfection ; elle n'est point composée d'écoliers que de plus habiles qu'eux instruisent, mais de persones d'une capacité distinguée, qui se communiquent leurs lumieres & se font part de leurs découvertes pour leur avantage mutuel. *Voyez* Université.

La premiere *académie* dont nous connoissons l'institution, est celle que Charlemagne établit par le conseil d'Alcuin : elle étoit composée des plus beaux génies de la cour, & l'empereur lui-même en étoit un des membres. Dans les conférences *académiques* chacun devoit rendre compte des anciens auteurs qu'il avoit lus ; & même chaque académicien prenoit le nom de celui de ces anciens auteurs pour lequel il avoit le plus de goût, ou de quelque personage célebre de l'antiquité. Alcuin, entr'autres, des lettres duquel nous avons appris ces particularités, prit celui de *Flaccus*, qui étoit le surnom d'Horace ; un jeune seigneur qui se nommoit Angilbert, prit celui d'*Homere*; Adelard, évêque de Corbie, se nomma *Augustin*; Riculphe, archevêque de Maïence, *Damétas*; & le roi lui-même, *David*.

Ce fait peut servir à relever la méprise de quelques écrivains modernes, qui raportent que ce fut pour se conformer au goût général des savans de son siecle, qui étoient grands admirateurs des noms romains, qu'Alcuin prit celui de *Flaccus Albinus*.

La plupart des nations ont à présent des *académies*, sans en excepter la Russie. Il y en a peu en Angleterre : la principale & celle qui mérite le plus d'attention, est celle que nous connoissons sous le nom de *Société Royale* ; & l'on peut y joindre la *Société d'Édimbourg*. (Π) Voyez notre addition à la fin de cet article.) Il y a cependant encore une *académie* royale de musique & une de peinture, établies par lettres patentes, & gouvernées chacune par des directeurs particuliers.

En France nous avons des *académies* florissantes en tout genre, tant à Paris que dans des villes de province ; en voici les principales. (*M.* d'Alembert.)

Académie Françoise. Cette *académie* a été instituée en 1635 par le cardinal de Richelieu, pour perfectioner la langue ; & en général elle a pour objet toutes les matieres de Grammaire, de Poésie, & d'Éloquence. La forme en est fort simple, & n'a jamais reçu de changement : les membres sont au nombre de quarante, tous égaux ; les grands seigneurs & les gens *titrés* n'y sont admis qu'à *titre* d'hommes de Lettres ; & le cardinal de Richelieu, qui connoissoit le prix des talens, a voulu que l'esprit y marchât sur la même ligne à côté du rang & de la noblesse. Cette *académie* a un Directeur & un Chancelier,

qui se tirent au sort tous les trois mois, & un Secrétaire, qui est perpétuel. Elle a compté & compte encore aujourd'hui parmi ses membres, plusieurs persones illustres par leur esprit & par leurs ouvrages. Elle s'assemble trois fois la semaine au vieux Louvre pendant toute l'année, le lundi, le jeudi & le samedi (*a*). Il n'y a point d'autres assemblées publiques que celles où l'on reçoit quelque académicien nouveau, & une assemblée qui se fait tous les ans le jour de la S. Louis, & où l'*académie* distribue les prix d'Éloquence & de Poésie, qui consistent chacun en une médaille d'or. Elle a publié un Dictionaire de la langue françoise, qui a déja eu quatre éditions, & qu'elle travaille sans cesse à perfectioner. La devise de cette *académie* est: *À l'immortalité*. (*M.* D'ALEMBERT.)

(¶) *On nous a communiqué un manuscrit de feu M. Duclos, secrétaire de l'académie françoise, qui nous a paru contenir des faits & des réflexions agréables sur l'histoire de cette compagnie célebre. On y retrouvera le style ingénieux & piquant qui caractérise tous les écrits de M. Duclos.*

Rien ne prouve mieux la sagesse d'un établissement que le peu de changement qu'il éprouve durant une longue suite d'années. L'*académie* s'est toujours conduite d'après les principes qui lui ont été donnés par son fondateur: aussi n'a-t-elle point essuyé de révolutions, & les États les plus heureux seront toujours ceux qui fourniront le moins d'événemens à l'histoire. Celle d'une société littéraire ne doit présenter d'autres faits que les ouvrages de ceux qui la composent. Le bonheur & la gloire de l'*académie* vienent de ce qu'elle est aujourd'hui ce qu'elle a été dans son origine: ce n'est pas que des particuliers, peu faits pour sentir l'honeur d'y avoir été admis, n'aient entrepris d'en altérer la constitution; mais leurs éforts n'ont servi qu'à prouver la solidité des fondemens qu'ils vouloient détruire.

Dans les premieres années de ce siecle, deux ou trois académiciens, dont la postérité ne conoîtra le nom que par la liste, ne se trouvant pas assez honorés d'être associés à une compagnie illustre, tâcherent d'introduire une classe d'académiciens honoraires. On croira facilement que cette fantaisie ne vint pas à des hommes fort distingués par le rang, la naissance, ou les talens. En effet, il falloit qu'ils ne fussent pas trop faits pour le titre d'honoraire, puisqu'ils en avoient tant besoin; & ils ne paroissoient pas plus dignes du titre d'académiciens, puisqu'il ne leur suffisoit pas.

Ils tâcherent d'abord, mais en vain, de séduire quelques gens de Lettres par l'espoir des pensions. Ils essayerent en même temps de gâgner les académiciens qui, par l'éclat de leur nom, devoient être à la tête de la classe qu'on se proposoit d'établir. Il fallut donc faire part du projet à MM. de Dangeau, qui, à tous égards, ne pouvoient pas éviter d'être du nombre des honoraires, si l'on en faisoit. Mais comme ils étoient d'excellens académiciens, ils furent révoltés d'une proposition qui paroissoit leur faire perdre le titre d'hommes de Lettres. Ils opposerent à une intrigue sourde la seule conduite qui leur convînt; ils s'adresserent directement au roi, exposerent simplement le fait, & firent rejeter ce projet bourgeois.

Il n'y a pas d'apparence que cette idée ridicule entre désormais dans la tête de qui que ce soit. L'*académie* conservera sa liberté, & l'honeur inestimable de ne recevoir d'ordres que du roi seul, tant qu'elle n'aura point de pensions; & je l'y vois fort opposée: c'est toujours par l'intérêt qu'on est asservi. L'*académie* n'a heureusement que de légers droits de présence qui ne peuvent exciter la cupidité de persone. Je puis avancer, sans craindre d'être contre-dit, que parmi les académiciens atachés à d'autres compagnies & s'en trouvant très-honorés, il n'y en a aucun qui, s'il étoit obligé d'opter, ne préférât aux pensions les prérogatives de l'*académie* françoise. Madame la princesse de Rohan, qui s'intéressoit plus que persone à la gloire de MM. de Dangeau, puisque l'un étoit son aïeul & l'autre son grand oncle, exigea de moi, il y a quelques années, de ne pas laisser dans l'oubli leur procédé à l'égard de l'*académie*: je m'aquite ici de la parole que j'ai donnée, & du devoir d'historien (*b*).

Il semble que le destin de l'*académie* soit que les circonstances qui pouroient donner atteinte à ses priviléges, finissent par lui en procurer de nouveaux. Il n'y avoit anciénement dans l'*académie* qu'un fauteuil, qui étoit la place du directeur: tous les autres académiciens, de quelque rang qu'ils fussent, n'avoient que des chaises. Le cardinal d'Estrée, étant devenu très-infirme, chercha un adoucissement à son état dans l'assiduité à nos assemblées: nous voyons souvent ceux que l'âge, les disgraces, ou le dégoût des grandeurs forcent à y renoncer, venir parmi nous se consoler ou se désabuser. Le cardinal demanda qu'il lui fût permis de faire apporter une siége plus commode qu'une chaise. On en rendit compte au roi, qui, prévoyant les conséquences d'une pareille distinction, ordona à l'intendant du garde-meuble de faire porter quarante fauteuils à l'*académie*, & confirma, par-là & pour toujours, l'égalité académique. La compagnie ne pouvoit moins atendre

---

(*a*) Depuis son institution jusqu'au regne de LOUIS XVI, elle étoit en exercice toute l'année sans interruption: maintenant elle prend des vacances pendant les mois de Septembre & d'Octobre.

(*b*) J'ai déja consigné dans un ouvrage célebre ce qui concerne MM. de Dangeau, dans un temps où je ne prévoyois pas que je dusse continuer l'histoire de l'Académie? *Voyez* HONORAIRE.

d'un roi qui avoit voulu s'en déclarer le protecteur.

Après la mort de Louis XIV, l'*académie* fut mandée avec les compagnies supérieures par le ministre de la maison du roi, conduite par le grand maître des cérémonies, pour faire compliment à son nouveau protecteur, & présentée par M. le duc d'Orléans, régent du royaume. Elle a continué depuis de rendre compte, au roi directement, des élections & de tout ce qui la concerne: c'est toujours le directeur nommé par le sort qui présente au roi le vœu de la compagnie, & alors il est introduit dans le cabinet par le premier gentilhomme de la chambre. Nous avons vu des occasions où Sa Majesté, ayant des ordres à donner à la compagnie, au lieu de se servir d'un secrétaire d'État ou de quelqu'un des académiciens qui étoient à la cour, a mandé exprès le directeur.

Dès l'année 1718, le roi envoya son portrait à l'*académie*, & on y plaça aussi celui du régent. La compagnie alla remercier le roi de l'honneur qu'il venoit de lui faire, & le régent la remercia de celui qu'il disoit en avoir reçu; ce furent ses termes. L'année suivante le roi y vint en personne; il n'y eut point de marques de bonté qu'il ne donnât à l'assemblée. Il entra dans les détails de la forme des élections, & se fit expliquer toute l'administration intérieure de la compagnie. Elle reçut bientôt de nouveles preuves de la protection du roi par la confirmation du droit de *committimus*. Ce privilége avoit essuyé quelques contrariétés à l'occasion des différentes déclarations qui avoient été rendues à ce sujet. Le roi, pour faire cesser toutes difficultés, donna en 1730 un arrêt de son conseil, avec des lettres patentes enregistrées en parlement. Aucun académicien ne peut aujourd'hui être troublé dans la possession d'un droit, dont on peut dire à l'honneur des gens de Lettres qu'il est presque sans exemple qu'ils soient dans le cas d'en faire usage.

Les marques de distinction dont le roi honoroit l'*académie*, ne pouvoient qu'augmenter le désir d'y être admis: il n'est même devenu que trop vif dans les hommes en place. L'*académie* apartient de droit aux gens de Lettres, & l'on ne doit songer aux noms & aux dignités que lorsque le Public n'éleve point la voix en faveur de quelque homme de Lettres: le titre d'académicien peut flater quelque Grand que ce puisse être; mais s'il n'a aucune des qualités qui le justifient, ce n'est pour lui qu'un ridicule & un sujet de reproches pour ceux qui l'ont choisi. L'*académie* n'est pas chargée de faire connoître des noms, mais d'adopter des noms connus.

Persone n'a montré avec plus d'éclat que le cardinal du Bois, combien il se glorifioit du titre d'académicien. L'*académie* étant allée avec les compagnies supérieures complimenter le roi sur la mort de S. A. R. Madame, mere du régent, le cardinal, qui occupoit, comme premier ministre, sa place auprès du roi pendant les complimens des autres compagnies, la quita pour revenir à l'audience de Sa Majesté en son rang d'académicien. Le cardinal de Fleury tint la même conduite quelques années après, & il n'y a point de preuves d'atachement qu'il n'ait données pendant son ministere à l'*académie*; il vouloit que tout ce qui peut intéresser le corps se fit avec la dignité qui lui convient. Il eut cette attention, lorsqu'en 1732 les comédiens françois vinrent offrir à l'*académie* les entrées à leur spectacle. Quinault l'aîné, accompagné de six autres députés de la Comédie, se présenta, & dit: „ Messieurs, il y a long „ temps que nous désirions faire la démarche que „ nous faisons; la crainte d'un refus nous a retenus jusqu'à présent: mais aujourd'hui que nous „ apprenons que vous ne dédaignerez pas d'accepter l'entrée de notre spectacle, nous venons „ vous l'offrir: en l'acceptant, vous nous honorerez infiniment. Il ne nous reste plus, Messieurs, qu'à vous supplier de venir nous entendre le plus souvent qu'il vous sera possible, & „ de nous faire part de vos lumieres dans les occasions où nous aurons besoin des secours d'une „ compagnie aussi illustre & aussi respectable que „ la vôtre „.

Le secrétaire ayant écrit au cardinal de Fleury ce qui s'étoit passé à l'*académie*, le ministre en parla au roi, & répondit en ces termes au secrétaire: *Le roi trouve bon*, *Monsieur*, *que* l'académie *accepte les entrées*. Ce ne fut qu'avec l'agrément du roi, notifié par le cardinal ministre, que les entrées furent acceptées.

C'est ainsi que les académiciens, qui par leurs places sont particuliérement atachés au service de l'État, ne pouvant être assidus aux assemblées ordinaires, se sont toujours fait un devoir de prouver leur zele pour la compagnie: il n'y en a point qui n'aient quelquefois contribué au travail académique, lorsqu'ils ont eu des doutes à proposer. Les différentes éditions du Dictionaire doivent donc être regardées comme l'ouvrage de tous les académiciens. Il y a même des exemples de l'honeur que le roi a fait à l'*académie* de la consulter, & où il a daigné concourir à la décision.

Ce n'est pas seulement de la part de ses membres que l'*académie* a éprouvé des marques d'atachement. Un particulier, aussi ignoré que le sont ceux qui se bornent à remplir les devoirs de citoyen, M. Gaudron, légua en 1746 à l'*académie* une rente de 300 liv. pour donner annuelement un prix.

Il y avoit déja long temps que, par les différentes révolutions arivées dans les finances, les contrats de fondations des prix faites par Balzac & par l'évêque de Noyon (Clermont-Tonnerre), étoient réduits à moins de la moitié de leur valeur. L'*académie* ne pouvoit plus donner qu'un prix chaque année, encore ajoutoit-elle un supplément pour qu'il fût de 300 livres: le legs fait par M. Gaudron la mit en état de donner deux prix

tous les ans. L'*académie* jugeant ensuite que des médailles de 300 liv. étoient trop foibles, attendu l'augmentation numéraire du marc des matieres, elle résolut de réunir les trois fondations, qui ne forment aujoud'hui qu'un fonds propre à fournir avec un supplément une médaille de 600 liv. pour un prix annuel qui est alternativement d'Éloquence & de Poésie. L'agrément du roi étant nécessaire pour autoriser cet arangement, S. A. S. M. le comte de Clermont, que le sort venoit de faire directeur, semplit les fonctions de cette place, & fit auprès du roi les démarches qu'elle exigeoit.

En parlant de ce prince, je ne puis me dispenser de rapeler les circonstances de son entrée dans l'*académie*. Il fit communiquer le désir qu'il en avoit à dix d'entre nous, tous gens de Lettres, du nombre desquels j'étois, en nous secomandant le plus grand secret à l'égard de ceux de la Cour, jusqu'au moment où il conviendroit de rendre son vœu public. Le premier mouvement de mes confreres fut d'en marquer au prince leur joie & leur reconoissance. Je partageai le second sentiment: mais je les priai d'examiner, si cet honeur seroit pour la compagnie un bien ou un mal; s'il ne pouvoit pas devenir dangereux; si l'égalité que le roi veut qui regne dans nos séances entre tous les académiciens, quelques différens qu'ils soient par leur état dans le monde, s'étendroit jusqu'à un prince du sang; enfin si nous, gens de Lettres, ne nous exposions pas à perdre nos prérogatives les plus précieuses, qui toucheroient peu les gens de la Cour nos confreres, assez dédomagés par la supériorité qu'ils ont sur nous par-tout ailleurs: peut-être même ne seroient-ils pas fâchés de l'usurper dans l'*académie*, en continuant de l'y reconoître dans un prince à qui ils ne pouvoient la disputer nulle part. Je leur représentai que le projet dont M. le comte de Clermont nous faisoit part n'étoit qu'une espece de consultation, puisqu'il nous demandoit en même temps de l'instruire des statuts & usages académiques.

Ces observations fraperent mes confreres, qui m'engagerent à rédiger sur le champ le Mémoire sommaire qui suit, & qui fut remis le jour même à M. le comte de Clermont. L'événement a prouvé que nous avions pris une précaution sage & nécessaire.

Mémoire.

„ Les statuts de l'*académie* sont si simples, qu'ils n'ont pas besoin de commentaires. Le seul privilége dont les gens de Lettres qui sont véritablement, qui constituent l'*académie*, soient jaloux, c'est l'égalité extérieure qui regne dans nos assemblées: le moindre des académiciens en fortune ne renonceroit pas à ce privilége.

Si S. A. S. fait à l'*académie* l'honeur d'y entrer, elle doit confirmer par sa présence le droit du corps en ne prenant jamais place au dessus des officiers. S. A. S. jouira d'un plaisir qu'elle trouve bien rarement, celui d'avoir des égaux, qui d'ailleurs ne sont que fictifs, & elle consacrera à jamais la gloire des Lettres.

Comme S. A. S. est digne qu'on lui parle avec vérité, j'ajouterai que, si elle en usoit autrement, l'*académie* perdroit de sa gloire au lieu de la voir croître; les cardinaux formeroient les mêmes prétentions, les gens titrés viendroient ensuite, & j'ai assez bonne opinion des gens de Lettres pour croire qu'ils se retireroient. La liberté avec laquelle nous disons notre sentiment, est une des plus fortes preuves de notre respect pour le prince, &, qu'il nous permette le terme, de notre estime pour sa persone.

Il reste à observer que, lorsque l'*académie* va complimenter le roi, les trois officiers marchent à la tête, & tous les autres académiciens suivant la date de leur réception. Or, S. A. S. est trop supérieure à ceux qui composent l'*académie* pour que la place ne lui soit pas indifférente: Elle peut se rapeler qu'au couronement du soi Stanislas, Charles XII se mit dans la foule: en effet, il n'y a point d'académicien qui, en précédant S. A. S. n'en fût honteux pour soi-même, s'il n'en étoit pas glorieux pour les Lettres: on n'est donc entré dans ce détail que pour obéir à ses ordres „.

Le prince approuva nos observations, ou, si l'on veut, nos conditions, souscrivit à tout, & aussi-tôt qu'il y eut une place vacante (ce fut celle de M. de Boze) en parla au roi, qui donna son agrément & promit le secret; de notre côté, nous le gardâmes très-exactement à l'égard des académiciens de la Cour, qui ne l'apprirent qu'à l'assemblée du jour indiqué pour l'élection. La rumeur fut grande parmi eux, sur-tout de la part des gens lettrés, qui craignirent de se voir subordonés à un confrere d'un rang si supérieur. Cachant leur vrai motif sous le voile du zele & du respect, ils se plaignirent avec une aigreur qui les déceloit, qu'on leur eût fait mystere d'un dessein si glorieux pour la compagnie. On leur répondit que le roi ayant promis, ou plutôt offert le secret, avoir par-là imposé silence à ceux qui étoient instruits du projet; qu'au surplus chacun étoit encore en état de témoigner pas son suffrage le désir de plaire à M. le comte de Clermont, puisque tous étoient en droit de donner librement leur voix. Quelques courtisans objecterent que dans une telle occasion la liberté des suffrages étoit une chimere, parce qu'on ne pouvoit, dirent-ils, nommer un prince du sang que par acclamation. Les gens de Lettres s'y opposerent formélement, réclamerent l'observation des statuts, & demanderent le *scrutin* ordinaire. On ne doute pas que les suffrages & les boules n'aient été favorables au candidat: le registre ne porte cependant que la pluralité & non l'unanimité des voix.

Dans le premier moment, le Public applaudit

à l'élection ; les gens de Lettres en recevoient & s'en faisoient réciproquement des complimens, lorsqu'il s'éleva un orage qui pensa tout renverser. M. le comte de Charolois, frere de M. le comte de Clermont, les princesses leurs sœurs, & quelques officiers de leurs maisons, prétendirent qu'il ne convenoit pas à un prince du sang d'entrer dans un corps, sans y avoir un rang distingué, une préséance marquée ; ils firent composer à ce sujet un Mémoire fort étendu ; & comme j'avois été un des agens de l'élection, on me l'adressa, en me demandant une réponse : on la vouloit prompte ; & ne me trouvant pas chez moi, on m'apporta le Mémoire dans une maison où je dînois ce jour-là. Ce n'en étoit pas un d'*académie* ; je ne pouvois ni consulter mes confreres, ni concerter avec eux ma réponse : je pris donc sur moi de la faire telle que la voici, quel qu'en pût être le succès, & au hazard d'être avoué ou désavoué par le corps au nom duquel je répondois.

Réponse au Mémoire de S. A. S. M. le comte de Clermont.

„ Nous ne pouvons nous imaginer que le Mémoire que nous venons de lire soit adopté par S. A. S. sans quoi nous serions dans la plus cruele situation. Nous aurions à déplaire à un prince pour qui nous avons le plus grand respect, ou à trahir la vérité que nous respectons plus que tout au monde.

M. le comte de Clermont a été élu par l'*académie*. Si ce prince n'y entre pas avec tous les dehors de l'égalité, la gloire de l'*académie* est perdue. Si le prince entroit dans celle des Belles-Lettres ou des Sciences, il seroit nécessaire qu'il y eût une préséance marquée, parce qu'il y a des distinctions entre les membres qui forment ces compagnies : c'est pourquoi il fallut en donner une au Czar Pierre I dans celle des Sciences, en plaçant son nom à la tête des honoraires.

Mais depuis qu'à la mort du chancelier Séguier, Louis XIV eut pris l'*académie* sous sa protection personele & immédiate, sans intervention de ministre, honeur inestimable que nous a conservé & assuré l'auguste successeur de Louis le grand ; jamais il n'y eut de distinction entre les académiciens, mal-gré la différence d'état de ceux qui composent l'*académie*. Si S. A. S. en avoit d'autres que celles du respect & de l'amour des gens de Lettres, les académiciens qui ont quelque supériorité d'état sur leurs confreres, prétendroient à des distinctions, parviendroient peut-être à en obtenir d'intermédiaires entre les princes du sang & les gens de Lettres : ceux-ci n'en seroient que plus éloignés du roi ; rien ne pouroit les en consoler ; & l'*académie*, jusqu'ici l'objet de l'ambition des gens de Lettres, le seroit de la douleur de tous ceux qui les cultivent noblement. L'époque du plus haut degré de gloire de l'*académie*, si les regles subsistent, seroit celle de sa dégradation, si l'on s'écarte des statuts.

En effet, en supposant même qu'il n'y eût jamais de distinction que pour les princes du sang, l'*académie* n'en seroit pas moins dégradée de ce qu'elle est aujourd'hui ; elle ne voit persone entre le roi & elle que des officiers nommés par le sort : chaque académicien n'est en cette qualité subordoné qu'à des places où le sort peut toujours l'élever.

M. le comte de Clermont est respecté comme un grand prince, & qui plus est, aimé & estimé comme un honête homme ; il a trop de gloire vraie & personele pour en vouloir une imaginaire ; il n'a besoin que de continuer d'être aimé : voilà l'apanage que le Public seul peut donner, & qui dépend toujours d'un suffrage libre.

Il n'étoit pas difficile de prévoir qu'après les transports de joie que la république des Lettres a fait éclater, l'envie agiroit sous le masque d'un faux zele pour le prince.

Si le Czar eût écouté les gens frivoles d'ici, il ne se seroit pas fait inscrire sur la liste de l'*académie* des Sciences, la seule qui convînt au genre de ses études ; cependant cela n'a pas peu servi à intéresser à sa renomée la république des Lettres.

Lorsque M. le comte de Clermont fit annoncer son dessein à plusieurs académiciens, leur premier soin fut de lui exposer par écrit la seule prérogative dont leur amour & leur reconoissance pour le roi les rendent jaloux ; ils eurent la satisfaction d'apprendre que S. A. S. approuvoit leurs sentimens : ils ne se persuaderont jamais qu'ils aient eu tort de compter sur sa parole. Nous osons le dire, & le prince ne peut que nous en estimer davantage, nous ne lui aurions jamais donné nos voix, si nous avions pu supposer que nous nous prétions à notre dégradation. Il est bien étonant qu'on viene dans un Mémoire établir les droits des princes du sang, comme s'il s'agissoit de les soutenir dans un congrès de l'Europe ; qu'on viene les établir dans une compagnie, dont le devoir est de les connoître, de les publier, & de les défendre s'il en étoit besoin.

Les princes sont faits pour des honeurs de tout autre genre que des distinctions littéraires. Voudroit-on en dépouiller des hommes dont elles sont la fortune & l'unique existence ? Les hommes constitués en dignité auroient-ils assez peu d'amour propre pour n'être pas flatés eux-mêmes que le desir de leur être associés en un seul point soit un objet d'ambition & d'émulation dans la littérature ?

L'*académie* ne veut point avoir de discussion avec M. le comte de Clermont ; il ne doit pas entrer en jugement avec elle ; elle obéiroit en gémissant à des ordres du roi ; mais elle ne verroit plus que son oppresseur dans un prince qu'elle réclame pour juge ; elle l'aime, elle voudroit lui conserver

conferver les mêmes sentimens : voici ce qu'elle lui adresse par ma voix.

Monseigneur, si vous confirmez par votre exemple respectable & décisif une égalité, qui d'ailleurs n'est que fictive, vous faites à l'*académie* le plus grand honeur qu'elle ait jamais reçu ; vous ne perdez rien de votre rang, & j'ose dire que vous ajoutez à votre gloire en élevant la nôtre ; la chute ou l'élévation, le sort enfin de l'*académie* est entre vos mains : si vous ne l'élevez pas jusqu'à vous, elle tombe au dessous de ce qu'elle étoit ; nous perdons tout, & le prince n'acquiert rien qui puisse le consoler de notre douleur. La verroit-on succéder à une joie si glorieuse pour les Lettres & pour vous-même ? Ce sont les gens de Lettres qui vous sont le plus tendrement atachés : seroit-ce d'un prince, leur ami dès l'enfance, qu'elles auroient seules à se plaindre ? Notre profond respect sera toujours le même pour vous, Monseigneur ; mais l'amour, qui n'est qu'un tribut de la reconoissance, s'éteindra dans tous les coeurs qui sont dignes de vous aimer & d'être estimés de vous „.

Le prince, frapé des observations qu'on vient de lire, ne balança pas à se décider en notre faveur ; il me fit dire qu'il ne tarderoit pas à venir à l'*académie*, & qu'il vouloit y entrer comme simple académicien.

En effet, quelques jours après, il vint à l'assemblée, sans s'être fait annoncer ; combla de politesses & même de témoignages d'amitié tous ses nouveaux confreres, ne les nommant jamais autrement ; les invita à vivre avec lui ; opina très-bien sur les questions qui furent agitées pendant la séance ; reçut ses jetons de droit de présence, se trouvant, dit-il, honoré du partage ; & tout se passa à la plus grande satisfaction du prince & de la compagnie. Quand un prince du sang veut bien adopter le titre de confrere, on n'imaginera pas qu'il se trouve quelqu'un d'assez fotement présomptueux pour n'être pas satisfait.

En parlant de cette confraternité, dont nous ne sommes jaloux que par respect pour le roi qui l'a ordonée, j'observerai qu'il y a toujours quelque phrase à la mode, que des sots imaginent & que d'autres sots répetent : tel est le prétendu systême de l'égalité des conditions, dont ils voudroient faire soupçoner des gens de Lettres. Mais à qui ces petits ou grands messieurs persuaderont-ils que des hommes instruits ignorent, que sans inégalité de conditions, il n'y auroit aucune société ? ceux qui en occupent les classes les moins élevées, mais qui sentent aussi la dignité de leur âme, sont ceux qui rendent le plus volontiers ce qui est dû au rang & à la naissance ; moins on veut se laisser obérer, plus on est exact à payer ses dettes.

Quelque temps après, le sort ayant fait M. le comte de Clermont directeur, il en remplit les devoirs, au sujet du nouvel arangement à l'égard des prix, en allant présenter au roi le vœu de la compagnie. Sa Majesté l'agréa, & approuva qu'un prince du sang fît fonction d'académicien.

La liaison des faits que je viens de raporter m'en a fait omettre quelques-uns que je ne dois pas laisser dans l'oubli ; le premier regarde l'Abbé de Saint Pierre, & n'ariveroit certainement pas aujourd'hui. Cet honête écrivain n'avoit jamais la tête occupée que du bien public ; ce qui a fait dire plus injurieusement pour les princes que pour lui ; que ses projets étoient les rêves d'un homme de bien : il seroit à désirer que des souverains pensassent comme l'abbé rêvoit ; ils réaliseroient beaucoup de ses rêves, & leurs sujets s'en trouveroient bien.

L'Abbé donna pendant la régence un ouvrage intitulé : *La polysinodie, ou de la pluralité des Conseils*. C'étoit à peu près le plan de gouvernement que le duc de Bourgogne, pere du roi, s'étoit proposé, pour en faire un préservatif contre l'ignorance, les caprices, les usurpations, ou le despotisme qu'on a quelquefois à craindre de certains ministres ; ce qui n'étoit pas sans exemple sous le dernier regne, & pouvoit encore se retrouver. Le duc d'Orléans, en entrant dans la régence, avoit feint d'adopter les vues du duc de Bourgogne ; & quoiqu'il s'en fût autant écarté dans l'esprit qu'il en avoit affecté les apparences, les académiciens de la vieille cour crurent ou voulurent voir dans l'ouvrage de l'Abbé de Saint Pierre un panégyrique du régent qu'ils haïssoient, & une satyre contre le feu roi qu'ils se piquoient d'admirer en tout. D'ailleurs l'Abbé de Saint Pierre étoit personélement atachée à la maison d'Orléans ; les vieux courtisans, n'osant manifester leur fiel contre le maître, s'ataquerent au serviteur.

Les plus décorés d'entr'eux firent le plus grand éclat, vinrent à l'*académie*, attesterent, invoquerent les mânes du feu roi, & demanderent la destitution d'un académicien, indigne, disoient-ils, de reparoître dans un temple si long-temps consacré au culte de Louis XIV. Les gens de Lettres trouvoient la proposition trop violente, & cherchoient des tempéramens ; mais il n'y eut pas moyen. La complaisance que la plupart d'entre eux ont de s'en laisser imposer par le titre & les dignités, les fit céder à cette impulsion étrangere. On alla au scrutin, & l'Abbé de Saint Pierre fut exclus. Il n'y eut qu'une seule boule en sa faveur ; encore les zélés trouverent-ils mauvais que l'exclusion n'eût pas été d'une voix unanime, & s'en expliquerent d'un ton qui tenoit de la menace contre le diffident, s'ils venoient à le connoître. Fontenelle, qui avoit donné cette unique boule blanche, voyant que les soupçons se portoient sur un ami connu de l'Abbé de Saint Pierre, & craignant de l'exposer au ressentiment, se déclara l'auteur du méfait, & n'en fut que plus estimé du Public. Il auroit aujourd'hui bien des complices. Les exclusions comme les élections doivent être autorisées de l'approbation du roi. On alla donc porter la délibération au régent, qui, ne

voulant pas soutenir un homme qu'on accusoit d'avoir outragé la mémoire du feu roi, consentit à l'exclusion; mais ne permit pas de nommer à la place, qui ne seroit réellement jugée vacante qu'à la mort de l'Abbé de Saint Pierre.

Cette exclusion ne donna pas la moindre atteinte à la réputation de l'Abbé de Saint Pierre. Je ne veux pas examiner s'il en fut ainsi de celle des académiciens de ce temps-là. J'observerai seulement que celui qui le remplaça à sa mort en 1743, n'en parla point, pour ne pas rapeler l'afaire, & par ménagement pour l'honeur de l'anciene *académie*.

On fit en 1749 un arangement pour la place de secrétaire que M. de Mirabaud remplissoit depuis 1742, avec le plus grand désintéressement.

Il est quelquefois difficile de trouver dans une compagnie littéraire quelqu'un qui conviene à cette place, & à qui elle conviene. Celui qui veut bien l'accepter ne cede qu'aux sollicitations de ses confreres; car il est encore sans exemple qu'elle ait été acordée à aucun de ceux qui l'ont demandée.

Comme il n'y avoit point d'honoraire ataché au secrétariat, l'*académie* étoit dans l'usage de donner un double droit de présence à celui qui l'exerçoit. Lorsque M. de Mirabaud voulut bien s'en charger, il exigea absolument la suppression de ce double droit. L'*académie* n'ayant pu lui faire accepter autrement le secrétariat, chercha les moyens de l'en dédomager.

Depuis plusieurs années il étoit dû à la compagnie pour 33000 livres de jetons, dont la distribution avoit été suspendue dans des temps malheureux. On proposa au ministre de convertir ce fonds en une pension de 1200 livres atachée au secrétariat; ce qui fut accepté en 1749. M. le comte, depuis cardinal de Bernis, employa de plus son crédit, pour faire assigner au secrétaire un logement dans le Louvre. C'est le second article du réglement que le roi donna le 30 mai 1752; réglement uniquement signé de la main du roi, sans le contre-seing d'un secrétaire d'État, atendu que Sa Majesté s'est réservé à elle seule l'administration de l'*académie*.

Quoique les corps ne doivent faire de changement dans leurs usages qu'avec la plus grande circonspection, il y en a que le temps rend nécessaires. La plupart des sujets proposés pour le prix d'Éloquence, étoient de Morale, & la chaire offre assez de modeles & d'occasions de s'exercer sur cette matiere.

L'*académie* crut devoir proposer des sujets d'un genre plus neuf. À l'égard du prix de Poésie, les louanges de Louis XIV en faisoient depuis longtemps la matiere; & quel que soit le mérite d'un prince, ce sujet n'est pas inépuisable. Ces considérations firent naître l'idée de proposer pour prix d'Éloquence les éloges des hommes illustres de la nation dans tous les genres, sans exception de rang, de titres, ni de naissance. Rois, guerriers, magistrats, ministres, philosophes, hommes de génie, tous ont les mêmes droits à notre hommage. L'*académie* n'envisage que la supériorité personele de chacun sur ses rivaux, supériorité qui n'est jamais mieux décidée qu'après la mort.

Le Public a hautement applaudi au parti que nous prenions; il continue d'applaudir au choix des sujets; il a témoigné son estime pour l'auteur qui remporta les premiers prix, & qui a fourni des modeles à ceux qui couroient la même carriere. Les autres *académies* ont adopté notre plan. Le Public n'a pas moins approuvé la liberté que nous laissons aux poëtes de traiter les sujets que le génie leur inspire.

Les pieces du concours ont été depuis, dans les deux genres, supérieures à ce qu'elles étoient communément autrefois: tel qui n'obtient aujourd'hui qu'un accessit, l'emporte sur des ouvrages qui ont été couronés, & nous fait quelquefois regréter de n'avoir qu'un prix à donner.

L'*académie*, étant obligée de donner une nouvele édition de son Dictionaire lorsque la précédente est épuisée, ne peut se dispenser de faire les additions & les changemens qu'exige nécessairement toute langue vivante. C'est une attention qu'elle a eue dans le Dictionaire qu'elle a présenté au roi le 10 Janvier 1762.

L'étude des sciences exactes & des différentes parties de la Physique, s'est tellement étendue depuis quelques années, qu'il falloit ajouter au vocabulaire les termes qui sont propres aux sciences & aux arts dont on s'occupe plus communément qu'on ne faisoit autrefois. On a donc admis dans la nouvele édition les termes élémentaires des sciences, des arts, & même des métiers, qu'un homme de Lettres & tout homme du monde peuvent trouver dans des ouvrages où l'on ne traite pas expressément des matieres auxquelles ces termes apartienent. Aussi le Dictionaire de l'*académie* a-t-il toujours fait loi dans les questions qui s'élevent sur la propriété d'un mot, d'un terme, ou d'une expression.

L'éclat de la littérature françoise est tel, que tous les étrangers distingués regardent comme le principal objet de leur voyage en France, celui d'y connoître personélement les écrivains dont ils ont lu les ouvrages. Le prince héréditaire de Brunswick, qui reçut à la Cour le plus grand acueil, en fit un pareil aux gens de Lettres, & demanda l'entrée à une de nos séances. Il y fut placé au milieu de nous, & participa au droit de présence. Deux ans après l'*académie* vit encore dans son assemblée un prince d'un rang supérieur, le roi de Danemarck. On lui donna la place du directeur, & tous les académiciens prirent leurs fauteuils suivant l'ordre de réception.

Lorsque le prince Charles, second fils du roi de Suede, vint depuis à une de nos assemblées publiques, il n'y fut placé qu'après les trois officiers.

L'année suivante ses deux augustes freres, dont

l'aîné venoit d'être proclamé roi, vinrent dans notre assemblée particuliere. Le roi même voulut y être traité en académicien, & il en avoit le droit ; puisqu'il feroit un membre distingué de la littérature s'il n'étoit pas né pour en être un des protecteurs.

Comme tout ce qui nous vient du roi, nous est cher, je dois parler d'une faveur que Sa Majesté nous a faite ou plutôt confirmée. On peut se rapeler que Louis XIV avoit voulu que des députés de l'*académie* assistassent aux fêtes qui se donnerent à la Cour. Son auguste successeur a eu la même bonté à celles qui se sont données au mariage de Mgr. le Dauphin, & a signé de sa main l'ordre d'y placer les trois officiers de l'*académie*. Ils ont donc été admis à tous les spectacles de la Cour & aux fêtes de l'apartement, où ils ont été représentés par trois autres académiciens gens de Lettres.

Après avoir raporté ce qui s'est passé dans l'*académie* depuis le commencement du siecle jusqu'aujourd'hui, je répondrai à une espece de reproche au sujet des gens de la Cour qui occupent des places parmi nous, & dont le Public paroît trouver le nombre trop considérable. Il est glorieux, sans doute, pour les Lettres, que des gens recomandables par la naissance & les dignités ambitionent le titre d'Académicien ; mais le public n'a pas tort sur le nombre. 1°. Ils occupent des places qui feroient plus utilement remplies par ceux dont ces places excitent l'émulation, doivent être la récompense, & font le patrimoine. 2°. Ce mélange de vrais & faux seigneurs fait que les premiers se trouvent foiblement honorés d'un titre que quelques-uns peut-être s'imaginent naïvement honorer eux-mêmes. Il y en a qui peuvent croire que l'*académie* les a recherchés, parce qu'un ou deux complaisans, sans mission, leur ont suggéré ou fortifié le désir de se présenter : je saisis cette occasion de les détromper, de prévenir de pareilles illusions, & de les assurer que la compagnie, proprement dite, n'en a jamais recherché aucun, quoiqu'il y en ait toujours eu plusieurs dont le desir d'y être admis a pu la flater. Ce n'est pas que l'*académie*, pour choisir ses sujets, doive atendre qu'ils se présentent ; il y a même un réglement qui défend les sollicitations & jusqu'aux visites des candidats. L'*académie* ne craint pas que ses places soient refusées ; il n'y en a point encore eu d'exemple. Le prétendu refus du président de Lamoignon, nom d'ailleurs si cher à la Justice & aux Lettres, fut le désir de plaire à deux princes du sang qui faisoient, pour l'Abbé de Chaulieu son concurrent, les démarches les plus vives, & qui, l'instant d'après l'élection du président, le prierent de s'en désister : il en est parlé dans la seconde partie de l'Histoire de l'*académie*. Mais j'ajouterai une particularité, qui sert à prouver la liberté que Louis XIV laissoit dans les élections ; puisqu'au lieu de défendre formélement celle de l'Abbé de Chaulieu, homme d'un esprit très-aimable, mais dont la vie trop peu ecclésiastique lui déplaisoit, ce prince entra dans une espece de négociation pour l'exclure. Il chargea donc secrétement Toureil, alors directeur, de traverser l'élection de l'Abbé, en présentant quelqu'un qu'on lui préférât. Toureil, ami du président de Lamoignon, & qui savoit que ce magistrat étoit dans le dessein de se présenter un jour, mais non dans ce moment-là, le proposa ; & sur son refus, le roi dit au cardinal de Rohan de se présenter. Mais quand par un excès de modestie la place ne seroit pas acceptée, l'*académie* auroit rempli son devoir, en faisant un choix approuvé du Public. C'est tout ce qu'elle lui doit & à elle-même. Depuis la réception de M. le cardinal de Rohan, l'*académie* a toujours eu la satisfaction de voir sur ses listes le nom de Rohan. M. le prince Louis a rendu cet illustre nom plus cher que jamais à la compagnie, par des services réels, par un zele aussi noble qu'éclairé pour la gloire de l'*académie*, par son amour pour les Lettres & pour ceux qui les cultivent.

Si l'*académie* ne veille pas avec sévérité à l'exécution de son réglement contre les visites & les sollicitations, c'est que des gens ardens pourroient, par des recomandations secretes, profiter de la foiblesse de quelques académiciens, surprendre leurs suffrages, & l'emporter sur le mérite modeste qui se tiendroit à l'écart. Les gens de Lettres ont donc continué de solliciter les places. Il est vrai que la plupart, par des égards assez mal-entendus, se retirent, dès qu'ils se trouvent en concurrence avec des hommes puissans ou qui se donnent pour tels. L'*académie* veut bien alors faire céder les droits aux prétentions, pour ne pas exposer un homme de mérite sans apui au ressentiment qui lui attireroit son succès de la part d'une cabale injuste & puissante.

On sait combien cet abus a fait perdre à l'*académie* de sujets excellens qui n'osent se commettre contre le crédit & l'intrigue. Une faute que font trop souvent les corps, c'est de ne pas considérer les hommes pendant leur vie sous le point de vue où ils les verront après la mort. C'est par-là que le collége des cardinaux doit regréter de ne pas voir sur sa liste le nom de Bossuet. (L'on doit à cet Auteur l'Histoire des variations des Églises protestantes, l'Exposition de la doctrine de l'Église catholique, & beaucoup d'autres ouvrages théologiques & moraux très-célebres.) L'*académie* a quelques reproches pareils à se faire. Si Fontenelle n'avoit pas eu le courage modeste de persister plusieurs fois dans sa demande, l'*académie* en auroit peut-être été privée. Les noms de Moliere, de Dufresny, de Régnard, de S. Réal, & d'autres, pour ne citer que des morts, car j'en pourois citer des vivans, ne manquent à la liste que par des abus que l'*académie* peut toujours reformer. La liberté que le roi nous laisse & l'égalité académique sont nos vrais priviléges, plus favorables qu'on ne le croit à la gloire des Lettres, sur-tout en France où les récompenses idéales ont tant d'influence sur les

F ij

esprits. La gloire, cette fumée, est la base la plus solide de tout établissement françois. Tel est, heureusement pour ceux qui ont à nous gouverner, le caractere national, & il a toujours été le même.

Charlemagne, ayant formé dans son palais une société de savans, voulut en être un des membres; & pour faire disparoître toute distinction de rangs par une image d'égalité, il établit que, dans les conférences, chacun adopteroit un nom académique: il prit celui de David; Alcuin, celui d'Horace; ainsi des autres. Lorsque Charles IX fit, en 1570, le plan d'une pareille société, il prit dans les lettres patentes le titre de *protecteur & premier auditeur* d'icelle.

Le cardinal de Richelieu, cet homme si despotique, dont le ministere fut un interregne dans le vie de Louis XIII, sentit que les Lettres doivent former une république qui n'admet de distinction que le mérite littéraire. Ses prétendus imitateurs n'ont jamais mieux prouvé sa supériorité sur eux, qu'en s'écartant de ses principes. Nous avouerons que cinq ou six hommes, illustres dans l'État, flatent l'*académie* par la confraternité; mais on ne doit pas craindre d'en jamais manquer. Plus le nombre en sera restreint, sans être fixé (car un nombre fixe pourroit dégénérer en honoraires, & ce seroit renverser le seul établissement digne des Lettres & le plus cher à ceux qui les cultivent), plus l'honeur d'en être sera recherché par ceux qui joignent, à la naissance, au rang, & aux places, le goût de la littérature. La liste en seroit plus courte; mais on n'y liroit point de noms équivoques. On n'y verroit pas moins en différens temps, ceux de Péréfixe, Huet, Dangeau, Bossuet, Fénelon, Massillon, Fléchier, Bussy-Rabutin, Polignac, & autres, pour ne citer encore que des morts parmi ceux qu'on distinguoit dans la république des lettres, quoiqu'atachés à l'Église & à l'État par des devoirs plus importans qu'ils remplissoient avec honeur. Je ne parle point d'académiciens passés & présens, uniquement appliqués aux Lettres; sans occuper de postes d'éclat, mais sans être inférieurs en naissance à quelques-uns qui se croient de la Cour, parce qu'ils font des séjours à Versailles. Il n'est pas inutile d'observer que les services rendus au corps ou aux membres par des académiciens atachés à la Cour, l'ont été principalement par ceux qui cultivent eux-mêmes les Lettres: tels que MM. de Dangeau, dont j'ai parlé; M. le cardinal de Bernis, à qui l'on doit le logement du secrétaire, & à qui l'auteur de Radamiste dut la pension qui le fit subsister dans sa vieillesse; M. le duc de Nivernois, d'un mérite en tout genre si reconu, qui a toujours pris avec chaleur les intérêts du corps & des particuliers, & a si souvent contribué à la gloire de l'*académie* par la lecture de ses ouvrages dans nos assemblées publiques. Je serai obligé de parler un peu différemment de quelques-uns de nos confreres de la Cour, à l'occasion des représentations que je me propose de faire à l'*académie*.

Ce sont les gens de Lettres qui font véritablement connoître l'*académie* dans les pays étrangers. Voyez les jours où le Public se rend à nos assemblées: quels sont les portraits qui attirent son attention? Il passe rapidement devant ceux qui, ayant été beaucoup pendant leur vie, ne sont rien depuis leur mort. La curiosité s'arrête sur ceux qui jadis rendoient des respects, & à la mémoire desquels on rend aujourd'hui des hommages.

J'ai souvent entendu demander pourquoi on ne voit pas dans l'*académie* le portrait de Moliere, dont elle a célébré la mémoire (*a*). On ne peut réparer, plus hautement qu'on l'a fait, ce tort, si c'en est un: je dis si c'en est un; car on ne fait pas attention que la tyrannie du préjugé ne s'est éclipsée devant l'éclat du nom de l'auteur, que depuis la mort du comédien; nos improbateurs réclameroient encore aujourd'hui pour ce préjugé en pareille circonstance. On déclame vaguement contre les préjugés, & malheureusement on n'abjure que ceux qui sont honêtes & gênans.

Je finis en désirant que l'*académie* montre dans ses choix toute la liberté que le roi lui donne, & dont les autres compagnies de savans n'ont que l'image: qu'on ne puisse lui appliquer ce que Montesquieu a dit de la Pologne, qui use quelquefois si mal de la liberté & du droit qu'elle a d'élire ses rois, qu'elle semble vouloir consoler ses voisins qui ont perdu l'un & l'autre.

ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES.

À quelque degré de gloire que la France fût parvenue sous les regnes de Henri IV & de Louis XIII, & particuliérement après la paix des Pyrénées & le mariage de Louis XIV; elle n'avoit pas encore été assez occupée du soin de laisser à la postérité une juste idée de sa grandeur. Les actions les plus brillantes, les événemens les plus mémorables, étoient oubliés ou couroient risque de l'être, parce qu'on négligeoit d'en consacrer le souvenir sur le marbre & sur le bronze. Enfin on voyoit peu de monumens publics, & ce petit nombre même avoit été jusque-

(*a*) Son buste y a été placé depuis; & au dessous, on lit ce vers:

Rien ne manque à sa gloire, il manquoit à la nôtre.

C'est un don fait à l'*académie* par M. d'Alembert, qui remplit avec autant de zele que de talens la place de Secrétaire perpétuel.

là comme abandoné à l'ignorance ou à l'indiscrétion de quelques particuliers.

Le roi regarda donc comme un avantage pour la nation l'établissement d'une *académie* qui travailleroit aux inscriptions, aux devises, aux médailles, & qui répandroit, sur tous ces monumens, le bon goût & la noble simplicité qui en font le véritable prix. Il forma d'abord cette compagnie d'un petit nombre d'hommes choisis dans l'*académie* françoise, qui commencerent à s'assembler dans la bibliotheque de M. Colbert, par qui ils recevoient les ordres de sa Majesté.

Le jour des assemblées n'étoit pas déterminé; mais le plus ordinaire, au moins pendant l'hiver, étoit le mercredi, parce que c'étoit le plus commode pour M. Colbert, qui s'y trouvoit presque toujours. En été ce ministre menoit souvent les académiciens à Sceaux, pour donner plus d'agrément à leurs conférences, & pour en jouir luimême avec plus de tranquillité.

On compte entre les premiers travaux de l'*académie* le sujet des desseins des tapisseries du roi, tels qu'on les voit dans le Recueil d'estampes & de descriptions qui en a été publié.

M. Perrault fut ensuite chargé en particulier de la description du Carrousel; & après qu'elle eut passé par l'examen de la compagnie, elle fut pareillement imprimée avec les figures.

On commença à faire des devises pour les jetons du Trésor royal, des Parties casueles, des Bâtimens, & de la Marine; & tous les ans on en donna de nouveles.

Enfin on entreprit de faire par médailles une histoire suivie des principaux événemens du regne du roi. La matiere étoit ample & magnifique, mais il étoit difficile de la bien mettre en œuvre. Les anciens, dont il nous reste tant de médailles, n'ont laissé sur cela d'autres regles que leurs médailles mêmes, qui jusque-là n'avoient guere été recherchées que pour la beauté du travail, & étudiées que par raport aux connoissances de l'Histoire. Les modernes, qui en avoient frapé un grand nombre depuis deux siecles, s'étoient peu embarassés de regles; ils n'en avoient suivi, ils n'en avoient prescrit aucune; & dans les recueils de ce genre, à peine trouvoit-on trois ou quatre pieces où le génie eût heureusement suppléé à la méthode.

La difficulté de pousser tout d'un coup à sa perfection un art si négligé, ne fut pas la seule raison qui empêcha l'*académie* de beaucoup avancer sous M. Colbert l'histoire du roi par médailles; il appliquoit à mille autres usages les lumieres de la compagnie. Il y faisoit continuélement inventer ou examiner les différens desseins de peinture & de sculpture dont on vouloit embélir Versailles: on y régloit le choix & l'ordre des statues; on y consultoit ce qu'on proposoit pour la décoration des apartemens & pour l'embélissement des jardins.

On avoit encore chargé l'*académie* de faire graver le plan & les principales vues des maisons royales, & d'y joindre des descriptions. Les gravures en étoient fort avancées & les descriptions étoient presque faites, quand Monsieur Colbert mourut.

On devoit de même faire graver le plan & les vues des places conquises, & y joindre une histoire de chaque ville & de chaque conquête; mais ce projet n'eut pas plus de suite que le précédent.

Monsieur Colbert mourut en 1683, & Monsieur de Louvois lui succéda dans la charge de surintendant des bâtimens. Ce ministre ayant su que Monsieur l'Abbé Tallemant étoit chargé des inscriptions qu'on devoit mettre au dessous des tableaux de la galerie de Versailles, & qu'on vouloit faire paroître au retour du roi, le manda aussi-tôt à Fontainebleau où la cour étoit alors, pour être exactement informé de l'état des choses. Monsieur l'Abbé Tallemant lui en rendit compte, & lui montra les inscriptions qui étoient toutes prêtes. Monsieur de Louvois le présenta ensuite au roi, qui lui donna lui-même l'ordre d'aller incessament faire placer ces inscriptions à Versailles. Elles ont depuis éprouvé divers changemens.

M. de Louvois tint d'abord quelques assemblées de la petite *académie* chez lui, à Paris & à Meudon. Nous l'appelons *petite académie*, parce qu'elle n'étoit composée que de quatre persones. M. Charpentier, M. Quinault, Monsieur l'Abbé Tallemant, & M. Félibien le pere. Il les fixa ensuite au Louvre, dans le même lieu où se tienent celles de l'*académie* françoise; & il régla qu'on s'assembleroit deux fois la semaine, le lundi & le samedi, depuis cinq heures du soir jusqu'à sept.

Monsieur de la Chapelle, devenu contrôleur des bâtimens après Monsieur Perrault, fut chargé de se trouver aux assemblées pour en écrire les délibérations, & devint par-là le cinquieme académicien. Bientôt Monsieur de Louvois y en ajouta deux autres, dont il jugea le secours très-nécessaire à l'*académie* pour l'histoire du roi: c'étoient Monsieur Racine & Monsieur Despreaux. Il en vint enfin un huitieme, Monsieur Rainssant, homme versé dans la connoissance des médailles, & qui étoit directeur du cabinet des antiques de sa Majesté.

Sous ce nouveau ministere, on reprit avec ardeur le travail des médailles de l'histoire du roi, qui avoit été interrompu dans les dernieres années de M. Colbert. On en frapa plusieurs de différentes grandeurs, mais presque toutes plus grandes que celles qu'on a frapées depuis; ce qui fait qu'on les appele encore aujourd'hui au balancier, *médailles de la grande histoire*. La compagnie commença aussi à faire des devises pour les jetons de l'ordinaire & de l'extraordinaire des guerres, sur lesquelles elle n'avoit pas encore été consultée.

Le roi donna en 1691 le département des *aca-*

démies à M. de Pontchartrain, alors contrôleur général & secrétaire d'État ayant le département de la maison du roi, & depuis chancelier de France. M. de Pontchartrain, né avec beaucoup d'esprit, & avec un goût pour les Lettres qu'aucun emploi n'avoit pu ralentir, donna une attention particuliere à la petite *académie*, qui devint plus connue sous le nom d'*Académie Royale des Inscriptions & Médailles*. Il voulut que M. le comte de Pontchartrain son fils se rendît souvent aux assemblées, qu'il fixa exprès au mardi & au samedi. Enfin il donna l'inspection de cette compagnie à M. l'Abbé Bignon, son neveu, dont le génie & les talens étoient déja fort célebres.

Les places vacantes par la mort de M. Rainssant & de M. Quinault, furent remplies par M. de Toureil & par M. l'Abbé Renaudot.

Toutes les médailles dont on avoit arrêté les desseins du temps de M. de Louvois, celles même qui étoient déja faites & gravées, furent revues avec soin: on en réforma plusieurs; on en ajouta un grand nombre; on les réduisit toutes à une même grandeur; & l'histoire du roi fut ainsi poussée jusqu'à l'avénement de monseigneur le duc d'Anjou, son petit-fils, à la courone d'Espagne.

Au mois de septembre 1699, M. de Pontchartrain fut nommé chancelier. M. le comte de Pontchartrain son fils entra en plein exercice de sa charge de secrétaire d'État, dont il avoit depuis long-temps la survivance; & les académiciens demeurerent dans son département. Mais M. le chancelier, qui avoit extrêmement à cœur l'histoire du roi par médailles, qui l'avoit conduite & avancée par ses propres lumieres, retint l'inspection de cet ouvrage, & eut l'honeur de présenter à Sa Majesté les premieres suites que l'on en frapa, & les premiers exemplaires du livre qui en contenoit les desseins & les explications.

L'établissement de l'*académie des inscriptions* ne pouvoit manquer de trouver place dans ce livre fameux, où aucune des autres *académies* n'a été oubliée. La médaille qu'on y trouve sur ce sujet, représente Mercure, assis & écrivant avec un style à l'antique sur une table d'airain: il s'apuie du bras gauche sur une urne pleine de médailles; il y en a d'autres qui sont rangées dans un carton à ses pieds. La légende *Rerum gestarum fides*, & l'exergue *Academia Regia Inscriptionum & Numismatum, M. DC. LXIII.* signifient que l'*Académie Royale des Inscriptions & Médailles*, établie en 1663, doit rendre aux siecles à venir un témoignage fidele des grandes actions.

Presque toute l'occupation de l'*académie* sembloit devoir finir avec le livre des médailles; car les nouveaux événemens & les devises des jetons de chaque année n'étoient pas un objet capable d'occuper huit ou neuf persones qui s'assembloient deux fois la semaine. M. l'Abbé Bignon prévit les inconvéniens de cette inaction, & crut pouvoir en tirer avantage. Mais pour ne trouver aucun obstacle dans la compagnie, il cacha une partie de ses vues aux académiciens, que la moindre idée de changement auroit peut-être alarmés: il se contenta de leur représenter que l'histoire par médailles étant achevée, déja même sous presse, & que le roi ayant été fort content de ce qu'il en avoit vu, on ne pouvoit choisir un temps plus convenable pour demander à Sa Majesté qu'il lui plût d'assurer l'état de l'*académie* par quelque acte public émané de l'autorité royale. Il leur cita l'exemple de l'*académie* des Sciences, qui, fondée peu de temps après celle des Inscriptions par ordre du roi, & n'ayant de même aucun titre authentique pour son établissement, venoit d'obtenir de Sa Majesté un réglement signé de sa main, qui fixoit le temps & le lieu de ses assemblées, qui déterminoit ses occupations, qui assuroit la continuation des pensions, *&c.*

La proposition de M. l'Abbé Bignon fut extrêmement goûtée: on dressa aussi-tôt un Mémoire. M. le chancelier & M. le comte de Pontchartrain furent suppliés de l'apuier auprès du roi; & ils le firent d'autant plus volontiers, que, parfaitement instruits du plan de M. l'Abbé Bignon, ils n'avoient pas moins de zele pour l'avancement des Lettres. Le roi acorda la demande de l'*académie*, & peu de jours après elle reçut un réglement nouveau, daté du 16 juillet 1701.

En vertu de ce réglement, l'*académie*, reçoit des ordres du roi par un des secrétaires d'État, le même qui les donne à l'*académie* des Sciences. L'*académie* est composée de dix honoraires, dix pensionaires, dix associés, ayant tous voix délibérative, & outre cela de dix éleves, atachés chacun à des académiciens pensionaires. Elle s'assemble le mardi & le vendredi de chaque semaine dans une des salles du Louvre, tient par an deux assemblées publiques, l'une après la Saint-Martin, l'autre après la quinzaine de Pâque. Ses vacances sont les mêmes que celles de l'*académie* des Sciences. Elle a quelques associés correspondans, soit régnicoles, soit étrangers. Elle a aussi, comme l'*académie* des Sciences, un président, un vice-président, pris parmi les honoraires, un directeur & un sous-directeur, pris parmi les pensionaires.

La classe des éleves a été supprimée depuis & réunie à celle des associés. Le secrétaire & le trésorier sont perpétuels, & l'*académie*, depuis son renouvélement en 1701, a donné au Public plusieurs volumes qui sont le fruit de ses travaux. Ces volumes contienent, outre les Mémoires qu'on a jugé à propos d'imprimer en entier, plusieurs autres dont l'extrait est donné par le secrétaire, & les éloges des académiciens morts. M. le président Durey de Noinville a fondé depuis quelques années un prix littéraire, que l'*académie* distribue tous les ans: c'est une médaille d'or de la valeur de 400 liv.

La devise de cette *académie* est, *Vetat mori*.

(Π) Dès que les Lettres furent sorties du chaos où la barbarie & les guerres les avoient plongées, l'Italie s'empressa de cultiver tout genre d'études, & d'en donner les principes & l'exemple aux autres Nations. Aussi-tôt des hommes de Lettres parurent de toute part; & les principales Villes eurent bientôt des Académies illustres & très-renomées. En 1460 étoit déja célebre l'Académie de Florence, instituée auparavant par Côme de Médicis, le Pere de la Patrie: cette compagnie, augmentée ensuite par Laurent de Médicis, appelé le Magnifique, vit dans sa liste le fameux Marsille Ficino, Jean-Pic de la Mirande, Politien, Alamanni, & beaucoup d'autres excellens Littérateurs. C'est aux soins de cette Académie qu'on doit les premieres traductions en langue Latine des principaux Auteurs de la Grece, dont les lumieres furent ainsi répandues dans l'Italie & ensuite dans les autres parties de l'Europe.

En 1582 eut son origine l'Académie de la Crusca, à qui notre langue Italiene est redevable de son Dictionaire. Il n'est pas d'autre langue, morte ni vivante, qui puisse nous opposer rien de semblable. On peut s'en convaincre, par l'Édition faite à Florence en six volumes *in-folio* l'an 1738. C'est sur ce modele qu'a été composé, & imprimé dans le Séminaire du Padoue le Dictionaire de la langue Latine, qui parut en 4. volum. *in-folio* l'an 1771.

L'Académie Françoise (voyez le principe de cet Article pag. 36) a aussi donné son Dictionaire, corrigé à plusieurs reprises, dont la derniere Édition en deux volumes est datée du 1762; mais, soit par la nature de la langue, qui se refuse à l'abondance des mots & à la variété des phrases, soit par défaut d'attention dans les savans, qui pendant un siecle & demi travaillerent à le perfectioner, il est encore très-pauvre & très-imparfait.

Nous parlerons ailleurs de l'Académie nommée *del Cimento*, dont les expériences Physiques & Astronomiques frayerent la route aux découvertes, qui font tant d'honeur à notre siecle; & de celle de Bologne très-renomée par les hommes célebres qu'elle donna aux Sciences & aux Arts; & par les ouvrages savans, qu'elle a publiés de temps à autre.

Mais nous ne pouvons pas nous empêcher de faire ici mention de l'Académie de Padoue. Les belles Lettres sont de son ressort: ainsi doit-elle avoir son lieu dans le Dictionaire même de Littérature. Elle a été érigée le 18 Mars 1779 par arrêt du Sénat de Venise, & tint sa premiere assemblée le 25 Avril de la même année. Cette ville très-célebre par son illustre Université & par son dévoûment aux études de tout genre, qui y ont été cultivés dès les temps les plus reculés, eut toujours des Académies de belles Lettres, dont le but étoit la culture de l'esprit & le progrès de la littérature. Mais il n'y en avoit pas aucune qui réunît en elle-même les Sciences, Lettres & Arts, qui fût immédiatement protégée par la République, honorée par tant de priviléges & soutenue par une si grande munificence publique. C'est à l'Académie, dont il s'agit, qu'étoient réservées ces prérogatives. Il y a une classe de six Pensionaires & plusieurs associés dont les travails ont pour objet la perfection de la Littérature: elle distribue trois prix chaque année, & l'un d'eux est destiné aux belles Lettres: elle donnera bientôt au Public le premier Volume de ses Actes, qu'on va imprimer incessament. Ses membres éclairés & laborieux s'assemblent chaque semaine pour se communiquer leurs nouveles découvertes. Son statut approuvé par le Sénat Vénitien a été imprimé à Padoue en 1780.)

(N.) ACADÉMICIEN, ACADÉMISTE, *syn.*

Ils sont, l'un & l'autre, membres d'une société qui porte le nom d'*Académie*, & qui a pour objet des matieres qui demandent de l'étude & de l'application. Mais les sciences & le bel esprit sont le partage de l'*académicien*; & les exercices du corps, soit d'adresse ou de talent, occupent l'*académiste*. L'un travaille & compose des ouvrages pour l'avancement & la perfection de la Littérature: l'autre étudie & s'exerce pour aquérir des qualités purement personeles. (*L'abbé* Girard.)

Ménage (*Obs.* I. 249) a joint à ces deux mots, comme troisieme synonyme, celui d'*Académique*. Mais les deux premiers sont des noms, & celui-ci est un adjectif, qui signifie propre à l'académie. Il s'applique aux deux especes; un sujet *académique*, un discours *académique*, des exercices *académiques*. (*M.* Beauzée.)

(N.) ACATALECTE, ou ACATALECTIQUE, adj. pris quelquefois substantivement dans la Poétique des anciens. Ce terme signifie littéralement *non mal terminé* ou *complet*; car le mot commence par l'*a* privatif, à la tête du mot *Catalecte* ou *Catalectique*, qui signifie *mal terminé*. (*Voyez* Catalecte.)

On appeloit donc *acatalecte* ou *acatalectique*, tout vers complet, ayant tout ce qu'exigent les regles de la versification métrique depuis le commencement jusqu'à la fin. Le premier vers du Prologue de Perse,

Nec fonte labra prolui caballino,

est un vers scazon, iambique trimetre *acatalectique*. (*M.* Beauzée.)

ACCENT, s. m. Ce mot vient d'*accentum*, supin du verbe *accinere* qui vient de *ad* & *canere*: les grecs l'appelent προσῳδία, *modulatio quæ syllabis adhibetur*, venant de πρὸς, préposition greque qui entre dans la composition des mots &

qui a divers usages, & ᾠδὴ, *cantus*, chant. On l'appele aussi τόνος, *ton* (*a*).

Il faut ici distinguer la chose, & le signe de la chose.

La chose, c'est la voix; la parole, c'est le mot, en tant que prononcé avec toutes les modifications établies par l'usage de la langue que l'on parle.

Chaque nation, chaque peuple, chaque province, chaque ville même, differe d'une autre dans le langage, non seulement parce qu'on se sert de mots différens, mais encore par la maniere d'articuler & de prononcer les mots.

Cette maniere différente, dans l'articulation des mots, est appelée *accent*. En ce sens les mots écrits n'ont point d'*accents*; car l'*accent*, ou l'articulation modifiée, ne peut affecter que l'oreille; or l'écriture n'est aperçue que par les ieux.

C'est encore en ce sens que les poëtes disent: Prêtez l'oreille à mes tristes *accents*; & que M. Pélisson disoit aux réfugiés: Vous tâcherez de vous former aux *accents* d'une langue étrangere.

Cette espece de modulation dans le discours, particuliere à chaque pays, est ce que M. l'Abbé d'Olivet, dans son excellent *Traité de la Prosodie*, appele *accent national*.

Pour bien parler une langue vivante, il faudroit avoir le même *accent*, la même inflexion de voix qu'ont les honêtes gens de la capitale; ainsi, quand on dit que, pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'*accent*, on veut dire, qu'il ne faut avoir ni l'*accent* italien, ni l'*accent* picard, ni autre *accent* qui n'est pas celui des honêtes gens de la capitale.

Accent, ou modulation de la voix, dans le discours, est le genre dont chaque *accent* national est une espece particuliere; c'est ainsi qu'on dit, l'*accent gascon*, l'*accent flamand*, &c. L'*accent* gascon éleve la voix où, selon le bon usage, on la baisse; il abrege des syllabes que le bon usage alonge: par exemple, un gascon dit *par conséquent*, au lieu de dire *par conséquent*; il prononce séchement toutes les voyeles nasales *an*, *en*, *in*, *on*, *un*, &c.

Selon le méchanisme des organes de la parole, il y a plusieurs sortes de modifications particulieres à observer dans l'*accent* en général; & toutes ces modifications se trouvent aussi dans chaque *accent* national, quoiqu'elles soient appliquées differemment: car, si l'on veut bien y prendre garde, on trouve par-tout uniformité & variété. Par-tout les hommes ont un visage, & pas un ne ressemble parfaitement à un autre; par-tout les hommes parlent, & chaque pays a sa maniere particuliere de parler & de modifier la voix. Voyons donc quelles sont ces différentes modifications de voix, qui sont comprises sous le mot général *Accent*.

1. Il faut observer que les syllabes, en toute langue, ne sont pas prononcées du même ton. Il y a diverses inflexions de voix, dont les unes élevent le ton, les autres le baissent, & d'autres enfin l'élevent d'abord & le rabaissent ensuite sur la même syllabe. Le ton élevé, est ce qu'on appele *accent aigu*; le ton bas ou baissé, est ce qu'on nomme *accent grave*; enfin le ton élevé & baissé successivement, & presque en même temps, sur la même syllabe, est l'*accent circonflexe*.

„ La nature de la voix est admirable, dit Ci-
„ céron; toute sorte de chant est agréablement
„ varié par le ton circonflexe, par l'aigu, & par
„ le grave: or le discours ordinaire, poursuit-il,
„ est aussi une espece de chant „. *Mira est natura vocis; cujus quidem, e tribus omnino sonis, inflexo, acuto, gravi, tanta sit & tam suavis varietas perfecta in cantibus. Est autem in dicendo etiam quidam cantus.* Cic. *Orator*, xvij. xxiij. 57. Cette différente modification du ton, tantôt aigu, tantôt grave, & tantôt circonflexe, est encore sensible dans le cri des animaux & dans les instrumens de musique.

2. Outre cette variété dans le ton, qui est ou grave, ou aigu, ou circonflexe, il y a encore à observer le temps que l'on met à prononcer chaque syllabe. Les unes sont prononcées en moins de temps que les autres; & l'on dit de celles-ci qu'elles sont longues, & de celles-là qu'elles sont breves. Les breves sont prononcées dans le moins de temps, qu'il est possible: aussi dit-on qu'elles n'ont qu'un temps, c'est-à-dire, une mesure, un batement; au lieu que les longues en ont deux; & voilà pourquoi les anciens doubloient souvent dans l'écriture les voyeles longues; ce que nos peres ont imité en écrivant *aage*, &c.

3. On observe encore l'*aspiration* qui se fait devant les voyeles, en certains mots, & qui ne se pratique pas en d'autres, quoiqu'avec la même voyele & dans une syllabe pareille: c'est ainsi que nous prononçons *le héros* avec aspiration, & que nous disons *l'héroïne*, *l'héroïsme*, & *les vertus héroïques*, sans aspiration (*b*).

4. A ces

(*a*) ¶ Nous avons adopté les deux mots d'*Accent* & de *Prosodie*, mais en des sens bien différens: la *Prosodie* (*voyez* ce mot) est l'art d'adapter la modulation propre d'une langue aux différens sons qu'on y exprime; l'*accent* est du ressort de la *Prosodie*, puisque c'est une espece de chant ajouté aux sons, & que la *Prosodie* est l'art de régler ce chant; car, comme dit Cicéron (*Orat.* xviij. 57.) *est in dicendo etiam quidam cantus*. Je conclurois de là que *cantus ad* est la construction des racines du mot latin *accentus*, & qu'on doit l'expliquer par *cantus ad vocem* (chant ajouté à la parole ou à la voix); & qu'au contraire πρὸς ᾠδὴν (*ad cantum*) est la construction des racines du mot composé προσῳδία, à cause du mot sous-entendu παιδεία ou ἀγωγὴ (*institutio*); de sorte que *Prosodie* n'est autre chose que *Institutio ad cantum* (art. de régler l'espece de chant dont la voix parlante est susceptible). (M. BEAUZÉE.)

(*b*) ¶ L'Aspiration est-elle bien effectivement du ressort de la Prosodie? est-ce une modulation particuliere ajoutée à la

4. À ces trois différences que nous venons d'observer dans la prononciation, il faut encore ajouter la variété du ton pathétique, comme dans l'interrogation, l'admiration, l'ironie, la colere, & les autres passions: c'est ce que M. l'Abbé d'Olivet appele l'*accent oratoire* (*c*).

5. Enfin il y a à observer les intervalles que l'on met dans la prononciation depuis la fin d'une période jusqu'au commencement de la période qui suit, entre une proposition & une autre proposition, entre un incise, une parenthese, une proposition incidente, & les mots de la proposition principale dans lesquels cet incise, cette parenthese, ou cette proposition incidente sont enfermés (*e*).

Toutes ces modifications de la voix, qui sont très-sensibles dans l'élocution, sont ou peuvent être marquées dans l'écriture par des signes particuliers que les anciens grammairiens ont aussi appelés *accents*; ainsi, ils ont donné le même nom à la chose & au signe de la chose.

Quoique l'on dise communément que ces signes ou *accents*, sont une invention qui n'est pas trop anciene, & quoiqu'on montre des manuscrits de mille ans, dans lesquels on ne voit aucun de ces signes, & où les mots sont écrits de suite sans être séparés les uns des autres; j'ai bien de la peine à croire que lorsqu'une langue a eu acquis un certain degré de perfection, lorsqu'elle a eu des orateurs & des poëtes, & que les muses ont joui de la tranquillité qui leur est nécessaire pour faire usage de leurs talens; j'ai, dis-je, bien de la peine à me persuader qu'alors les copistes habiles n'aient pas fait tout ce qu'il falloit pour peindre la parole avec toute l'exactitude dont ils étoient capables; qu'ils n'aient pas séparé les mots par de petits intervalles, comme nous les séparons aujourd'hui; & qu'ils ne se soient pas servis de quelques signes pour indiquer la bonne prononciation.

Voici un passage de Cicéron qui me paroît prouver bien clairement, qu'il y avoit de son temps des notes ou signes dont les copistes faisoient usage. *Hanc diligentiam subsequitur modus etiam & forma*

---

voix parlante, & qui doive être comptée parmi les *accents*? Voyez l'article PROSODIE, où je réponds négativement à cette question; je ne dois pas répéter ici la même chose. (*M. Beauzée.*)

(*c*) ¶ Ce que M. l'Abbé d'Olivet &, après lui, M. Duclos appelent *accent oratoire*, j'aimerois mieux l'appeler *accent pathétique*. 1°. La dénomination d'*oratoire* semble déterminer l'espece d'inflexion dont il s'agit, à des discours soutenus & de grand appareil; quoiqu'on ne puisse nier qu'elle influe souvent sur les conversations, même les plus ordinaires & les moins apprêtées: au lieu que la dénomination de *pathétique*, qui vient du grec πάθος (passion, émotion), désigne, ce me semble, d'une maniere plus précise, une sorte d'inflexion qui se fait sentir plus ou moins dans tout discours qui n'est pas prononcé par un automate. 2°. Je puis opposer autorité à autorité. M. du Marsais lui-même appele ici *ton pathétique*, ce que M. l'Abbé d'Olivet appele *accent oratoire*. M. J. J. Rousseau paroît avoir senti l'énergie & la propriété du mot *pathétique*, puisque dans son *Dictionaire de Musique*, il le joint souvent à celui d'*oratoire*, qui ne vient même qu'après; il va quelquefois jusqu'à supprimer ce dernier, & ne parle que de l'*accent pathétique*. M. Sulzer, qui a publié en allemand une *Théorie générale des Beaux Arts*, regarde l'*accent pathétique* comme une espece particuliere de l'*accent oratoire*: je n'approuve ni ne rejete cette idée; mais elle sert encore à autoriser la dénomination d'*accent pathétique*. (*M. Beauzée.*)

(*e*) ¶ C'est ce que j'appélerois volontiers *accent rationel*. C'est encore du *Dictionaire de Musique* de M. J. J. Rousseau que j'emprunte cette dénomination, & je l'adopte d'autant plus volontiers, qu'elle sert à encadrer dans le systême des *accents* celui de la *Ponctuation*, qui doit effectivement y entrer; & qu'elle caractérise très-bien l'espece de service que cette branche des *accents* est chargée de rendre à l'intelligence. En effet, l'*accent rationel* regle la proportion des intervalles entre les différens sens partiels d'une proposition, & entre les diverses propositions dont l'ensemble constitue le discours; il détermine aussi les nuances des tons que doivent caractériser sur-tout le commencement & la fin de chacune de ces parties, tant par raport à leurs relations mutueles que par raport à leurs différens sens.

Qu'il me soit permis de mettre ici sous les ieux le systême figuré des *accents*, tel que je le conçois & que je l'ai fait entrevoir dans cette note & les précédentes.

ACCENT
- *Logique*
  - *Prosodique*
    - *Métrique.*
    - *Tonique*
      - *Musical.*
      - *Discursif*
        - *Aigu.*
        - *Grave.*
        - *Circonflexe.*
  - *Rationel.*
- *Pathétique.*

Ma premiere division de l'*accent* est en deux especes générales, l'*accent logique* & l'*accent pathétique*.

I. L'*Accent logique*, que je nomme ainsi, parce qu'il influe sur la parole considérée comme l'instrument de la manifestation des pensées & de la raison humaine, peut se subdiviser en deux especes subalternes, auxquelles je donnerois les noms d'*accent prosodique* & d'*accent rationel*.

1. L'*Accent prosodique* a pour objet immédiat les voix élémentaires de la parole. S'il en détermine la durée plus ou moins longue, c'est l'*accent métrique*: s'il en détermine les tons plus ou moins élevés, c'est l'*accent tonique*, lequel est *musical* ou *discursif*; *musical*, lorsque dans la voix de chant il baisse ou éleve le ton par des intervalles certains & appréciables; *discursif*, lorsque dans la voix de parole il n'admet que des variations inappréciables, en y devenant simplement *aigu*, *grave*, ou *circonflexe*.

2. L'*Accent rationel* dépend de la connexion des différens sens partiels d'une proposition, du sens & de la connexion des diverses propositions dont l'ensemble constitue le discours. L'art de noter l'*accent rationel* est l'art de ponctuer; & c'est à l'article PONCTUATION que les regles en seront exposées & justifiées.

II. L'*Accent pathétique* comme on le conçoit assez, tient à la diversité des passions; il en est tout-à-la-fois le produit, le signe, & souvent la cause.

Ce qu'on nomme *accent national* ou *provincial* ne sauroit entrer dans ce systême; ce n'est que l'ensemble des inflexions de voix usitées dans une nation ou dans une province particuliere: comme ces variations ne peuvent être qu'arbitraires, elles ne peuvent tomber que sur l'*accent métrique* ou sur l'*accent tonique discursif*. (*M. Beauzée.*)

verborum.... *Versus enim veteres illi in hac soluta oratione propemodum, hoc est numeros quosdam nobis esse adhibendos putaverunt: interspirationis enim, non defatigationis nostræ, neque* LIBRARIORUM NOTIS, *sed verborum & sententiarum modo, interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt; idque princeps Isocrates instituisse fertur*. Cic. *Orat.* xljv. 173. „ Les anciens, dit-il, ont voulu „ qu'il y eût dans la prose même des intervalles, „ des séparations, du nombre, & de la mesure, „ comme dans les vers: & par ces intervalles, cette „ mesure, ce nombre, ils ne veulent pas parler ici „ de ce qui est déja établi pour la facilité de la respiration & pour soulager la poitrine de l'orateur, „ ni des *notes* ou signes des *copistes;* mais ils veulent „ parler de cette maniere de prononcer qui donne „ de l'âme & du sentiment aux mots & aux phrases, „ par une sorte de modulation pathétique „. Il me semble que l'on peut conclure de ce passage, que les signes, les notes, les *accents* étoient connus & pratiqués dès avant Cicéron, au moins par les copistes habiles.

Isidore, qui vivoit il a environ douze cents ans après avoir parlé des *accents*, parle encore de certaines notes qui étoient en usage, dit-il, chez les auteurs célebres, & que les anciens avoient inventées, poursuit-il, pour la distinction de l'écriture, & pour montrer la raison, c'est-à-dire, le mode, la maniere de chaque mot & de chaque phrase. „ Præterea quædam sententiarum notæ apud celeberrimos auctores fuerunt, quasque antiqui, „ ad distinctionem scripturarum, carminibus & „ historiis apposuerunt,.... ad demonstrandam „ unamquamque verbi sententiarumque ac versuum „ rationem „. Isidor. I. *Orig.* xx.

Quoi qu'il en soit, il est certain que la maniere d'écrire a été sujete à bien des variations, comme tous les autres arts. L'Architecture est-elle aujourd'hui en Orient dans le même état où elle étoit quand on bâtit Babylone ou les pyramides d'Égypte? Ainsi, tout ce que l'on peut conclure de ces manuscrits, où l'on ne voit ni distance entre les mots, ni *accents*, ni points, ni virgules; c'est qu'ils ont été écrits, ou dans les temps d'ignorance, ou par des copistes peu instruits.

Les grecs paroissent être les premiers qui ont introduit l'usage des *accents* dans l'écriture. L'auteur de la *Méth. greque de P. R.* (p. 546) observe que la bonne prononciation de la langue greque étant naturelle aux grecs, il leur étoit inutile de la marquer par des *accents* dans leurs écrits; qu'ainsi, il y a bien de l'apparence qu'ils ne commencerent à en faire usage que lorsque les Romains, curieux de s'instruire de la langue greque, envoyerent leurs enfans étudier à Athênes. On songea alors à fixer la prononciation & à la faciliter aux étrangers; ce qui ariva, poursuit cet auteur, un peu avant le temps de Cicéron.

Au reste ces *accents* des grecs n'ont eu pour objet que les inflexions de la voix, en tant qu'elle peut être ou élevée ou rabaissée.

L'*accent* aigu ʹ, que l'on écrivoit de droite à gauche, marquoit qu'il falloit élever la voix en prononçant la voyele sur laquelle il étoit écrit.

L'*accent* grave ˋ, ainsi écrit, marquoit au contraire qu'il falloit rabaisser la voix.

L'*accent* circonflexe est composé de l'aigu & du grave ˆ; dans la suite les copistes l'arondirent de cette maniere ~, ce qui n'est en usage que dans le grec. Cet *accent* étoit destiné à faire entendre qu'après avoir d'abord élevé la voix, il falloit la rabaisser sur la même syllabe.

Les Latins ont fait le même usage de ces trois *accents*. Cette élévation & cette dépression de la voix étoient plus sensibles chez les anciens, qu'elles ne le sont parmi nous; parce que leur prononciation étoit plus soutenue & plus chantante. Nous avons pourtant aussi élévement & abaissement de la voix dans notre maniere de parler, & cela indépendament des autres mots de la phrase; en sorte que les syllabes de nos mots sont élevées & baissées selon l'*accent* prosodique ou tonique, indépendament de l'*accent* pathétique, c'est-à-dire, du ton que la passion & le sentiment font donner à toute la phrase: *car il est de la nature de chaque voix*, dit l'auteur de la *Méthode greque de P. R.* (pag. 551) *d'avoir quelque élévement qui soutiene la prononciation; & cet élévement est ensuite modéré & diminué, & ne porte pas sur les syllabes suivantes*.

Cet *accent* prosodique, qui ne consiste que dans l'élévement ou l'abaissement de la voix en certaines syllabes, doit être bien distingué du ton pathétique ou ton de sentiment.

Qu'un gascon, soit en interrogeant, soit dans quelque autre situation d'esprit ou de cœur, prononce le mot d'*examen*, il élévera la voix sur la premiere syllabe, la soutiendra sur la seconde, & la laissera tomber sur la derniere, à peu près comme nous laissons tomber nos *e* muets; au lieu que les persones qui parlent bien françois, prononcent ce mot, en toute occasion, à peu près comme le dactyle des Latins, en élevant la premiere, passant vîte sur la seconde, & soutenant la derniere. Un gascon, en prononçant *cadis*, éleve la premiere syllabe *ca*, & laisse tomber *dis*, comme si *dis* étoit un *e* muet; au contraire, à Paris, on éleve la derniere *dis*.

Au reste, nous ne sommes pas dans l'usage de marquer dans l'écriture, par des signes ou *accents*, cet élévement & cet abaissement de la voix; notre prononciation, encore un coup, est moins soutenue & moins chantante que la prononciation des anciens; par conséquent la modification, ou ton de voix dont il s'agit, nous est moins sensible: l'habitude augmente encore la difficulté de démêler des différences délicates. Les anciens prononçoient, au moins leurs vers, de façon qu'ils pouvoient mesurer par des batemens la durée des syllabes. *Adsuetam moram pollicis sonore vel plausu pedis discriminare, qui docent artem, solent* (Terentianus Maurus *de Metris*, sub med.); ce

que nous ne pouvons faire qu'en chantant. Enfin, en toutes sortes d'*accents* oratoires, soit en interrogeant, en admirant, en nous fâchant, *&c.* les syllabes qui précedent nos *e* muets, ne sont-elles pas soutenues & élevées comme elles le sont dans le discours ordinaire?

Cette différence entre la ponctuation des anciens & la nôtre, me paroît être la véritable raison pour laquelle, quoique nous ayons une quantité comme ils en avoient une, cependant la différence de nos longues & de nos breves n'étant pas également sensible en tous nos mots, nos vers ne sont formés que par l'harmonie qui résulte du nombre des syllabes; au lieu que les vers grecs & les vers latins tirent leur harmonie du nombre des pieds assortis par certaines combinaisons de longues & de breves.

„ Le dactyle, l'iambe, & les autres pieds „ entrent dans le discours ordinaire, dit Cicéron, „ & l'auditeur les reconoît facilement, *eos facile* „ *agnoscit auditor*. (Cic. *Orat.* lvj. 189). Si, „ dans nos théâtres, ajoute-t-il, un acteur pro„ nonce une syllabe breve ou longue autrement „ qu'elle ne doit être prononcée selon l'usage, ou „ d'un ton grave ou aigu, tout le peuple se „ récrie. Cependant, poursuit-il, le peuple n'a „ point étudié la regle de notre Prosodie; seule„ ment il sent qu'il est blessé par la prononcia„ tion de l'acteur: mais il ne pouroit pas dé„ mêler en quoi, ni comment; il n'a sur ce „ point d'autre regle que le discernement de l'o„ reille; & avec ce seul secours, que la nature „ & l'habitude lui donnent, il connoît les longues „ & les breves, & distingue le grave de l'aigu „. *Theatra tota exclamant, si fuit una syllaba brevior aut longior. Nec vero multitudo pedes novit, nec ullos numeros tenet; nec illud quod offendit, aut cur, aut in quo offendat intelligit: & tamen omnium longitudinum & brevitatum in sonis, sicut acutarum graviumque vocum, judicium ipsa natura in auribus nostris collocavit*. (Cicer. *Orat.* lj. 173.)

Notre Parterre démêle avec la même finesse ce qui est contraire à l'usage de la bonne prononciation; & quoique la multitude ne sache pas que nous avons un *e* ouvert, un *e* fermé, & un *e* muet, l'acteur qui prononceroit l'un au lieu de l'autre seroit sifflé.

Le célebre Lulli a eu presque toujours une extrême attention à ajuster son chant à la bonne prononciation: par exemple, il ne fait point de tenue sur les syllabes breves; ainsi dans l'opéra d'Atis,

Vous vous éveillez si matin,

l'*a* de *matin* est chanté bref, tel qu'il est dans le discours ordinaire; & un acteur qui le feroit long, comme il l'est dans *mâtin*, gros chien, seroit également sifflé parmi nous, comme il l'auroit été chez les anciens en pareil cas.

Dans la grammaire greque, on ne donne le nom d'*accent* qu'à ces trois signes, l'aigu ´, le grave `, & le circonflexe ˜, qui servoient à marquer le ton, c'est-à-dire, l'élévement & l'abaissement de la voix: les autres signes, qui ont d'autres usages, ont d'autres noms, comme l'*esprit rude*, l'*esprit doux*, &c.

C'est une question s'il faut marquer aujourd'hui ces *accents* & ces *esprits* sur les mots grecs: le P. Sanadon, dans sa préface sur Horace, dit qu'il *écrit le grec sans accents*.

En effet, il est certain qu'on ne prononce les mots des langues mortes que selon les inflexions de la langue vivante; nous ne faisons sentir la quantité du grec & du latin que sur la pénultieme syllabe; encore faut-il que le mot ait plus de deux syllabes: mais à l'égard du ton ou *accent*, nous avons perdu sur ce point l'ancienne prononciation. Cependant pour ne pas tout perdre, & parce qu'il arive souvent que deux mots ne different entr'eux que par l'*accent*, je crois, avec l'auteur de la Méthode greque de P. R. que nous devons conserver les *accents* en écrivant le grec: mais j'ajoute que nous ne devons les regarder que comme les signes d'une prononciation qui n'est plus; & je suis persuadé que les savans qui venlent aujourd'hui régler leur prononciation sur ces *accents*, seroient sifflés par les Grecs même, s'il étoit possible qu'ils en fussent entendus.

A l'égard des Latins, on croit communément que les *accents* ne furent mis en usage dans l'écriture, que pour fixer la prononciation & la faciliter aux étrangers.

Aujourd'hui, dans la grammaire latine, on ne donne le nom d'*accent* qu'aux trois signes dont nous avons parlé, le grave, l'aigu, & le circonflexe; & ce dernier n'est jamais marqué qu'ainsi ^, non^ comme en grec.

Les anciens Grammairiens Latins n'avoient pas restreint le nom d'*accent* à ces trois signes. Priscien, qui vivoit dans le sixieme siecle, & Isidore, qui vivoit peu de temps après, disent également que les Latins ont dix *accents*. Ces dix *accents*, selon ces auteurs, sont:

1. L'accent aigu ´.
2. Le grave `.
3. Le circonflexe ^.
4. La longue bâre, pour marquer une voyele longue —; *longa linea*, dit Priscien; *longa virgula*, dit Isidore.
5. La marque de la briéveté d'une syllabe, *brevis virgula* ˘.
6. L'hyphen qui servoit à unir deux mots, comme *ante-tulit*; ils le marquoient ainsi ⌒, selon Priscien, & ainsi Ω, selon Isidore: nous nous servons du tiret ou trait d'union pour cet usage, *porte-manteau*, *arc-en-ciel*. Ce mot *hyphen* est purement grec, ὑπὸ, *sub*, & ἕν, *unum*.
7. La diastole au contraire étoit une marque de séparation; on la marquoit ainsi ‚ sous le mot; *supposita versui*. (Isidor. *de fig. accentuum*.)

8. L'apostrophe dont nous nous servons encore, les anciens la mettoient aussi au haut du mot pour marquer la suppression d'une lettre ; l'*âme* pour *la âme*.

9. La Δασεῖα ; c'étoit le signe de l'aspiration d'une voyele. *Rac.* Δασὺς, *hirsutus*, hérissé, rude: on le marquoit ainsi sur la lettreʽ. C'est l'esprit rude des grecs, dont les copistes ont fait l'*h*, afin d'avoir la facilité d'écrire de suite sans avoir la peine de lever la plume pour marquer l'esprit sur la lettre aspirée.

10. Enfin, le ψιλὸ, qui marquoit que la voyele ne devoit point être aspirée ; c'est l'esprit doux des grecs, qui étoit écrit en sens contraire de l'esprit rude ʼ.

Ils avoient encore, comme nous, l'*astérisque* & plusieurs autres notes dont Isidore fait mention, (*I. Orig.* xx.) & qu'il dit être très-anciennes.

Pour ce qui est des hébreux, vers le cinquieme siecle, les docteurs de la fameuse école de Tibériade travaillerent à la critique des livres de l'Écriture Sainte, c'est-à-dire, à distinguer les livres apocryphes d'avec les canoniques : ensuite ils les diviserent par sections & par versets ; ils en fixerent la lecture & la prononciation par des points, & par d'autres signes que les hébraïsans appelent *accents* ; de sorte qu'ils donnent ce nom, non seulement aux signes qui marquent l'élévation & l'abaissement de la voix, mais encore aux signes de la ponctuation.

„ *Aliorum exemplo excitati vetustiores massoretæ* „ *huic malo obviam ierunt, vocesque a vocibus* „ *distinxerunt interjecto vacuo aliquo spatiolo* ; „ *versus vero ac periodos notulis quibusdam, seu* „ *ut vocant accentibus, quos eam ob causam* Ac„ centus pausantes & distinguentes *dixerunt*„. Masclef, *Gramm. hébraïc.* 1731, tom. I, pag. 34.

Ces docteurs furent appelés *Massoretes*, du mot *Massore*, qui veut dire *tradition* ; parce que ces docteurs s'atacherent dans leur opération à conserver, autant qu'il leur fut possible, la tradition de leurs peres dans la maniere de lire & de prononcer.

À notre égard, nous donnons le nom d'*accent*, premiérement aux inflexions de voix & à la maniere de prononcer des pays particuliers ; ainsi, comme nous l'avons déja remarqué, nous disons l'*accent gascon*, &c. *Cet homme a l'accent étranger*, c'est-à-dire, qu'il a des inflexions de voix & une maniere de parler, qui n'est pas celle des persones nées dans la capitale. En ce sens, *Accent* comprend l'élévation de la voix, la quantité, & la prononciation particuliere de chaque mot & de chaque syllabe.

En second lieu, nous avons conservé le nom d'*accent* à chacun des trois signes du ton qui est ou aigu, ou grave, ou circonflexe : mais ces trois signes ont perdu parmi nous leur anciene destination ; ils ne sont plus, à cet égard, que des *accents* imprimés : voici l'usage que nous en faisons en grec, en latin, & en françois.

À l'égard du grec, nous le prononçons à notre maniere, & nous plaçons les *accents* selon les regles que les grammairiens nous en donnent, sans que ces *accents* nous servent de guide pour élever ou pour abaisser le ton.

Pour ce qui est du latin, nous ne faisons sentir aujourd'hui la quantité des mots que par raport à la pénultieme syllabe ; encore faut-il que le mot ait plus de deux syllabes : car les mots qui n'ont que deux syllabes sont prononcés également, soit que la premiere soit longue ou qu'elle soit breve ; par exemple, en vers, l'*a* est bref dans *pater*, & long dans *mater* ; cependant nous prononçons l'un & l'autre comme s'ils avoient la même quantité.

Or, dans les livres qui servent à des lectures publiques, on se sert de l'*accent* aigu, que l'on place différemment, selon que la pénultieme est breve ou longue : par exemple, dans *matutinus*, nous ne faisons sentir la quantité que sur la pénultieme *ti* ; & parce que cette pénultieme est longue, nous y mettons l'*accent* aigu, *matutínus*.

Au contraire, cette pénultieme *ti* est breve dans *serótinus* ; alors nous mettons l'*accent* aigu sur l'antépénultieme *ro*, soit que dans les vers cette pénultieme soit breve ou qu'elle soit longue. Cet *accent* aigu sert alors à nous marquer qu'il faut s'arrêter comme sur un point d'apui sur cette antépénultieme accentuée, afin d'avoir plus de facilité pour passer légérement sur la pénultieme, & la prononcer breve.

Au reste, cette pratique ne s'observe que dans les livres d'Église destinés à des lectures publiques. Il seroit à souhaiter qu'elle fût également pratiquée à l'égard des livres classiques, pour acoutumer les jeunes gens à prononcer réguliérement le latin.

Nos imprimeurs ont conservé l'usage de mettre un *accent* circonflexe sur l'*a* de l'ablatif de la premiere déclinaison. Les anciens relevoient la voix sur l'*a* du nominatif, & le marquoient par un *accent* aigu, *musá* ; au lieu qu'à l'ablatif ils élevoient d'abord, & la rabaissoient ensuite comme s'il y avoit eu *musáà* ; & voilà l'*accent* circonflexe que nous avons conservé dans l'écriture, quoique nous en ayons perdu la prononciation.

On se sert encore de l'*accent* circonflexe en latin quand il y a syncope, comme *virûm* pour *virorum* ; *sestertiûm* pour *sestertiorum*.

On emploie l'*accent* grave sur la derniere syllabe des adverbes, *malè*, *benè*, *diù*, &c. Quelques-uns même veulent qu'on s'en serve sur tous les mots indéclinables, mais cette pratique n'est pas exactement suivie.

Nous avons conservé la pratique des anciens à l'égard de l'*accent* aigu qu'ils marquoient sur la syllabe qui est suivie d'une enclitique, *arma virúmque cano*. Dans *virúmque*, on éleve la voix sur l'*u* de *virum*, & on la laisse tomber en prononçant *que*, qui est une enclitique. *Ne*, *ve*, sont

aussi deux autres enclitiques; de sorte qu'on éleve le ton sur la syllabe qui précede l'un de ces trois mots, à peu près comme nous élevons en françois la syllabe qui précede un *e* muet: ainsi, quoique dans *mener* l'*e* de la premiere syllabe *me* soit muet, cet *e* devient ouvert, & doit être soutenu dans *je mene*, parce qu'alors il est suivi d'un *e* muet qui finit le mot; cet *e* final devient plus aisément muet quand la syllabe qui le précede est soutenue. C'est le méchanisme de la parole qui produit toutes ces variétés, qui paroissent des bizarreries ou des caprices de l'usage à ceux qui ignorent les véritables causes des choses.

Au reste, ce mot *enclitique* est purement grec, & vient d'ἐγκλίνω, *inclino*, parce que ces mots sont comme inclinés & apuiés sur la derniere syllabe du mot qui les précede.

Observez que lorsque ces syllabes *que*, *ne*, *ve*, font partie essentielle du mot, de sorte que si vous les retranchiez, le mot n'auroit plus la valeur qui lui est propre; alors ces syllabes n'ayant point la signification qu'elles ont quand elles sont enclitiques, on met l'*accent*, comme il convient, selon que la pénultieme du mot est longue ou breve; ainsi, dans *ubique* on met l'*accent* sur la pénultieme, parce que l'*i* est long; au lieu qu'on le met sur l'antépénultieme dans *dénique*, *úndique*, *útique*.

On ne marque pas non plus l'*accent* sur la pénultieme avant le *ne*, interrogatif, lorsqu'on éleve la voix sur ce *ne*; *ego-ne? ficci-ne?* parce qu'alors ce *ne* est aigu.

Il seroit à souhaiter que l'on acoutumât les jeunes gens à marquer les *accents* dans leurs compositions. Il faudroit aussi que, lorsque le mot écrit peut avoir deux acceptions différentes, chacune de ces acceptions fût distinguée par l'*accent*: ainsi, quand *óccido* vient de *cado*, l'*i* est bref, & l'*accent* doit être sur l'antépénultieme; au lieu qu'on doit le marquer sur la pénultieme quand il signifie *tuer*; car alors l'*i* est long, *occído*, & cet *occído* vient de *cædo*.

Cette distinction devroit être marquée même dans les mots qui n'ont que deux syllabes: ainsi, il faudroit écrire *légit*, il lit, avec l'*accent* aigu; & *lêgit*, il a lu, avec le circonflexe: *vénit*, il vient; & *vênit*, il est venu.

A l'égard des autres observations que les Grammairiens ont faites sur la pratique des *accents*, par exemple, quand la Méthode de P. R. dit qu'au mot *mulíeris*, il faut mettre l'*accent* sur l'*e*, quoique bref, qu'il faut écrire *flôs* avec un circonflexe, *spés* avec un aigu, *&c.* cette pratique n'étant fondée que sur la prononciation des anciens, il me semble que non seulement elle nous feroit inutile, mais qu'elle pouroit même induire les jeunes gens en erreur en leur faisant prononcer *mulíeris* long pendant qu'il est bref, ainsi des autres que l'on poura voir dans la *Méth. de P. R. pag.* 733, 735, *&c.*

(II) L'usage des *accents* dans l'écriture Latine n'a été introduit que pour distinguer les cas, & marquer la prononciation des mots; ainsi ne faut-il pas en mettre qu'autant qu'on en croit nécessaire pour atteindre ce but. Les livres Latins étant ordinairement entre les mains des hommes de Lettres, auxquels ce secours est assez inutile; l'imprimeur peut bien se dispenser de ce soin gênant. Les Italiens n'en font pour l'ordinaire aucun usage dans les livres imprimés en cette langue; & Nous croirions offenser nos Lecteurs en appliquant ces marques aux mots Latins, dans une édition qui ne doit tomber qu'entre les mains des Savans.)

Finissons cet article par exposer l'usage que nous faisons aujourd'hui, en françois, des *accents* que nous avons reçus des anciens.

Par un effet de ce concours de circonstances, qui forment insensiblement une langue nouvele, nos peres nous ont transmis trois sons différens, qu'ils écrivoient par la même lettre *e*. Ces trois sons, qui n'ont qu'un même signe ou caractere, sont,

1°. L'*e* ouvert, comme dans *fer*, *Jupiter*, *la mer*, *l'enfer*, *&c.*

2°. L'*e* fermé, comme dans *bonté*, *charité*, *&c.*

3°. Enfin l'*e* muet, comme dans les monosyllabes *me*, *ne*, *de*, *te*, *se*, *le*, & dans la derniere de *donne*, *âme*, *vie*, &c.

Ces trois sons différens se trouvent dans ce seul mot, *fermeté*; l'*e* est ouvert dans la premiere syllabe *fer*, il est muet dans la seconde *me*, & il est fermé dans la troisieme *té*. Ces trois sortes d'*e* se trouvent encore en d'autres mots, comme *évêque*, *sévere*, *repêche*, &c.

Les Grecs avoient un caractere particulier pour l'*e* bref qu'ils appeloient *épsilon*, ἒψιλον, c'est-à-dire, *e* petit; & ils avoient une autre figure pour le long, qu'ils appeloient *ita*, ἦτα; ils avoient aussi un *o* bref, *omicron*, ὂμικρον, & un *o* long, *omega*, ὠμέγα.

Il y a bien de l'apparence que l'autorité publique, ou quelque corps respectable, & le concert des copistes, avoient concouru à ces établissemens.

Nous n'avons pas été si heureux: ces finesses & cette exactitude grammaticale ont passé pour des minuties indignes de l'attention des persones élevées. Elles ont pourtant occupé les plus grands des Romains, parce qu'elles sont le fondement de l'art oratoire, qui conduisoit aux grandes places de la république. Cicéron, qui d'orateur devint consul, compare ces minuties aux racines des arbres. „ Elles ne nous offrent, dit-il, rien d'a- „ gréable: mais c'est de là, ajoute-t-il, que vie- „ nent ces hautes branches & ce vert feuillage, „ qui font l'ornement de nos campagnes; & „ pourquoi mépriser les racines, puisque, sans le „ suc qu'elles préparent & qu'elles distribuent, „ vous ne sauriez avoir ni les branches, ni le „ feuillage „ ? *De syllabis propemodum dinume-*

randis & dimetiendis loquemur; quæ etiamsi sunt, sicut mihi videntur, necessaria, tamen fiunt magnificentius quam docentur. Est id omnino verum, sed proprie in hoc dicitur : nam omnium magnarum artium, sicut arborum, altitudo nos delectat ; radices stirpesque non item : sed esse illa sine his non potest. Cic. *Orat.* xliij. 147.

Il y a bien de l'apparence que ce n'est qu'insensiblement que l'*e* a eu les trois sons différens dont nous venons de parler. D'abord nos peres conserverent le caractere qu'ils trouverent établi, & dont la valeur ne s'éloignoit jamais que fort peu de la premiere institution.

Mais lorsque chacun des trois sons de l'*e* est devenu un son particulier de la langue, on auroit dû donner à chacun un signe propre dans l'écriture.

Pour suppléer à ce défaut, on s'est avisé, depuis environ cent ans, de se servir des *accents*, & l'on a cru que ce secours étoit suffisant pour distinguer dans l'écriture ces trois sortes d'*e*, qui sont si bien distingués dans la prononciation.

Cette pratique ne s'est introduite qu'insensiblement, & n'a pas été d'abord suivie avec bien de l'exactitude : mais aujourd'hui que l'usage du bureau typographique & la nouvele dénomination des lettres ont instruit les maîtres & les éleves, nous voyons que les imprimeurs & les écrivains sont bien plus exacts sur ce point qu'on ne l'étoit il y a même peu d'années ; & comme le point que les Grecs ne mettoient pas sur leur iota, qui est notre *i*, est devenu essentiel à l'*i*, il semble que l'*accent* deviene, à plus juste titre, une partie essentiele à l'*e* fermé & à l'*e* ouvert, puisqu'il les caractérise.

1°. On se sert de l'*accent* aigu pour marquer le son de l'*e* fermé, *bonté*, *charité*, *aimé*.

2°. On emploie l'*accent* grave sur l'*e* ouvert, *procès*, *accès*, *succès*.

Lorsqu'un *e* muet est précédé d'un autre *e*, celui-ci est plus ou moins ouvert : s'il est simplement ouvert, on le marque d'un *accent* grave, *il mène*, *il pèse* ; s'il est très-ouvert, on le marque d'un *accent* circonflexe ; & s'il ne l'est presque point & qu'il soit seulement ouvert bref, on se contente de l'*accent* aigu, *mon pére*, *une régle* ; quelques-uns pourtant y mettent le grave.

Il seroit à souhaiter que l'on introduisît un *accent* perpendiculaire qui tomberoit sur l'*e* mitoyen, & qui ne seroit ni grave ni aigu.

Quand l'*e* est fort ouvert, on se sert de l'*accent* circonflexe, *tête*, *tempête*, *même*, &c.

Ces mots, qui sont aujourd'hui ainsi accentués, furent d'abord écrits avec une *f*, *beste* ; on prononçoit alors cette *f* comme on le fait encore dans nos provinces méridionales, *beste*, *teste*, &c. Insensiblement on retrancha l'*f* dans la prononciation, & on la laissa dans l'écriture, parce que les ieux y étoient acoutumés, & au lieu de cette *f*, on fit la syllabe longue ; & dans la suite on a marqué cette longueur par l'*accent* circonflexe. Cet *accent* ne marque donc que la longueur de la voyele, & nullement la suppression de l'*f*.

On met aussi cet *accent* sur *le vôtre*, *le nôtre*, *apôtre*, *bientôt*, *maître*, *afin qu'il donnât*, &c. où la voyele est longue : *votre* & *notre* suivis d'un substantif, n'ont point d'*accent*.

On met l'*accent* grave sur *à*, préposition ; *rendez à César ce qui apartient à César*. On ne met point d'*accent* sur *a*, verbe ; *il a*, habet.

On met ce même *accent* sur *là*, adverbe ; *il est là*. On n'en met point sur *la*, article ; *la raison*. On écrit *holà* avec l'*accent* grave. On met encore l'*accent* grave sur *où*, adverbe ; *où est-il ?* cet *où* vient de l'*ubi* des Latins, que l'on prononçoit *oubi*, & l'on ne met point d'*accent* sur *ou*, conjonction alternative ; *vous ou moi*, *Pierre ou Paul* : cet *ou* vient de *aut*.

J'ajouterai, en finissant, que l'usage n'a point encore établi de mettre un *accent* sur l'*e* ouvert quand cet *e* est suivi d'une consone avec laquelle il ne fait qu'une syllabe ; ainsi on écrit sans *accent*, *la mer*, *le fer*, *les hommes*, *des hommes*. On ne met pas non plus l'*accent* sur l'*e* qui précede l'*r* de l'infinitif des verbes, *aimer*, *donner*.

Mais comme les maîtres qui montrent à lire selon la nouvele dénomination des lettres, en faisant épeler, font prononcer l'*e* ouvert ou fermé selon la valeur qu'il a dans la syllabe, avant que de faire épeler la consone qui suit cet *e* ; ces maîtres, aussi-bien que les étrangers, voudroient que, comme on met toujours le point sur l'*i*, on donnât toujours à l'*e*, dans l'écriture, l'*accent* propre à en marquer la prononciation : ce qui feroit, disent-ils, & plus uniforme & plus utile. (*M. Du Marsais*.)

(Π) Comme la langue Françoise étant sujete à des variations continueles, n'a point encore de systême certain & immuable d'accentuation ; les Écrivains François ne convienent-ils pas sur ce propos. *Voyez* le Dictionaire d'Orthographe imprimé à Poitiers en 1775 suivant la correction de M. Restaut, & réimprimé à Padoue en 1784. Le systême de ce Dictionaire, autorisé par la raison & par l'étymologie, précieux pour les étrangers, approuvé par les gens les plus éclairés, a été suivi dans cette édition de l'Encyclopédie méthodique. *Voyez* de plus notre Avertissement au Tome premier de l'Histoire Naturele.)

(N.) Accent, *langue greque*. Cet objet n'est traité que très-imparfaitement dans les articles qu'on vient de lire. Nous trouvons dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions (*Tome XXXII*), une dissertation de M. l'Abbé Arnauld, sur les *accents* de la langue greque, où ce sujet est considéré d'une maniere plus étendue qu'on ne l'avoit fait avant lui. Ce morceau est écrit avec la chaleur, l'élégance, & le goût supérieur qui distinguent tout ce qui sort de la plume de ce

savant & ingénieux académicien. Ce qu'on va lire n'est que la substance de son Mémoire.

Il n'est point de langue qui n'ait ses *accents*, plus ou moins ressentis; il seroit aussi impossible de parler sur un ton de voix continûment le même, que de n'atacher à toutes ses expressions que le même sentiment ou la même idée. Mais dans les langues modernes, & particuliérement dans la nôtre, ces changemens de voix ne different que par des nuances à peine sensibles; d'ailleurs ils ne sont affectés à aucune syllabe en particulier; rien enfin n'y prescrit dans les mots qui la composent, l'abaissement ou l'élévation d'une syllabe plutôt que d'une autre. Il n'en étoit pas de même dans le langage des Grecs; ce langage ne renfermoit point de mots qui, par eux-mêmes & indépendament de toute signification, n'eussent leurs *accents* ou leurs tons, ainsi que leurs temps propres.

Le mot *Accent* est au nombre de ceux que nous avons empruntés des anciens & qui sont bien éloignés de renfermer aujourd'hui toute l'énergie qu'ils avoient autrefois: nous le devons aux Latins, qui le formerent exactement sur le mot grec *προσῳδία*.

Le propre des *accents*, étoit certainement de déterminer la voix à s'abaisser ou à s'élever sur les élémens dont les mots étoient composés: ainsi, comme dans la langue greque il n'y avoit point de syllabe qui ne fût longue ou breve, il n'en étoit aussi aucune qui ne fût ou aiguë, c'est-à-dire, élevée; ou grave, c'est-à-dire, abaissée; ou qui ne tînt un milieu entre ces deux intervalles; ou enfin qui ne les parcourût tous les deux à la fois. Il suffit, dans les langues modernes, que les inflexions par lesquelles nous animons le discours, soient propres aux idées, aux sentimens, & aux passions que nous voulons exprimer. Dans la langue greque, indépendament de toute signification, chaque syllabe avoit ses tons, ainsi que ses temps fixes & déterminés. Aristote, à l'occasion des élémens du langage, dit qu'ils different par la rudesse & par la douceur, par la longueur & par la brièveté, & enfin par les tons aigu, grave, & moyen, qui leur sont affectés.

Il importe d'établir solidement ces notions; c'est le seul moyen de bien assigner tout l'intervalle qui sépare le langage des grecs d'avec les langues modernes, & d'empêcher que, trompés par un mot commun à tous les idiômes formés des débris de la langue latine, nous ne cherchions des analogies & des ressemblances qui n'existerent jamais.

Denis d'Halicarnasse dit positivement que *le chant du discours se mesure ordinairement par la distance d'une quinte*: le chant du discours étoit donc un vrai chant; car autrement, eût-il été possible à Denis d'Halicarnasse d'en apprécier les extrêmes & les intervalles?

Cependant il ne faut pas conclure de ce passage que les *accents* élevassent ou abaissassent constament la syllabe d'une quinte: cette marche eût produit une monotonie insupportable; elle eût donné au simple discours, des intonations plus fortes & plus ressenties qu'au chant musical & proprement dit; il seroit enfin arivé qu'on eût été forcé de revêtir des mêmes tons les impressions d'une infinité de passions différentes. Denis d'Halicarnasse a voulu dire simplement que les tons qui acompagnoient le langage, étoient communément tous compris dans l'espace d'une quinte, & que les *accents* s'étendoient à tous les degrés qui forment cet intervalle.

Chaque mot avoit ses *accents*: la syllabe étoit élevée par l'*accent* aigu; par le grave elle étoit abaissée; cette regle étoit fixe & invariable; tout le reste, c'est-à-dire, le degré d'élévation & d'abaissement de la voix, étoit libre & mobile; & c'étoit précisément cette mobilité qui, non seulement jetoit de l'agrément & de la variété dans la prononciation, mais qui servoit à marquer les limites & même les nuances des différens genres d'élocution.

„ L'art de la prononciation, dit Aristote, consiste à régler sa voix sur les différens sentimens qu'on éprouve & qu'on se propose d'inspirer: il faut savoir dans quelles occasions on doit la forcer, l'afoiblir, la tempérer; comment on doit employer les tons aigus, graves, & moyens, & de quels rhythmes on doit se servir „. Aristote ne dit pas qu'il faut savoir *dans quelles occasions* on doit employer les *accents*, ni de *quels accents* on doit se servir, cela n'étoit pas arbitraire; mais *comment* on doit les employer.

Ce passage explique parfaitement, à mon sens, & la partie fixe & la partie mobile des *accents*. Dans la nécessité d'en faire usage ou de leur conserver leur qualité de grave ou d'aigu, l'art du déclamateur consistoit à choisir, dans l'intervalle qui leur étoit prescrit, les tons les plus propres à rendre la prononciation tout-à-la-fois harmonieuse & pittoresque. En un mot, si les *accents* avoient non seulement déterminé les syllabes à s'élever & à s'abaisser, mais qu'encore ils eussent assigné leur degré d'abaissement ou d'élévation; l'art de la prononciation auroit eu des principes certains & uniformes, & Aristote n'auroit jamais eu à se plaindre de voir les acteurs obtenir, dans cette partie, la préférence sur les auteurs mêmes, tant au théâtre qu'au bâreau: car il n'est pas douteux que la grande difficulté de cet art ne consistât dans la maniere d'employer les *accents*; les procédés de la partie rhythmique étoient trop constans & trop précis, pour qu'il fût possible de s'y méprendre.

On sait que les Grecs étudierent non seulement les propriétés des syllabes, mais celles même des élémens dont les mots étoient composés, & que par la maniere dont ils combinerent ces élémens, ils parvinrent à convertir en quelque sorte les signes arbitraires en signes naturels, c'est-à-dire, en véritables images. A ce moyen d'imitation, qui n'apartient qu'au langage, parce que la voix seule peut modifier ainsi les sons, s'en joignoit

un autre non moins énergique, je veux dire la mesure de temps fixe & certaine que les syllabes emploient à se mouvoir, d'où se formoit le rhythme, à qui seul il apartient d'animer & de passioner les sons.

Il ne faut pas douter que les grecs n'eussent fait sur les *accents* les mêmes observations; & que, parmi les intonations différentes que produisoient ces *accents*, on n'ait fait choix de celles qui parurent les plus propres à concourir, avec toutes les autres parties du langage, à flater l'oreille & à peindre les objets qu'on se propose d'imiter. Les instrumens, en s'unissant au chant des vers, ne firent que rendre ces intonations plus sensibles, & leur ôter ce qu'elles pouvoient avoir d'incertain & d'arbitraire sans porter aucune atteinte aux loix des *accents*. Mais lorsque dans les jeux que les habitans de Delphes instituerent après la guerre de Crisée, les amphictyons joignirent au combat des *citharedes*, c'est-à-dire, des poëtes qui chantoient en s'acompagnant avec la guitare, celui des *citharistes* & des flûteurs, ou de ceux qui, sans chanter, jouoient simplement de la guitare ou de la flûte, les choses changerent entiérement de face; privés d'un moyen aussi puissant que celui de la parole, mais en même temps afranchis des loix que leur prescrivoient le rhythme & l'*accent* de la langue, ces musiciens augmenterent considérablement le nombre des cordes de la guitare & des sons de la flûte; ils introduisirent des mouvemens plus composés, des formes plus variées, de nouveaux intervalles, & des modulations jusqu'alors inusitées. Phrynis & Lasus transporterent les premiers toutes ces hardiesses au chant; ils en furent même les auteurs, s'il faut s'en raporter à Plutarque. Quoi qu'il en soit, ils ne purent y être conduits que par l'usage & l'exercice de la musique instrumentale, infiniment plus libre que la vocale, sur-tout dans la langue greque dont les mouvemens & les sons étoient soumis à des loix si précises & si séveres.

La musique, à force de se figurer, soumit & les *accents* & le rhythme, & ne mettant plus de bornes à son audace, elle perdit entiérement son ancien caractere. Il résulte du systême dont nous venons de donner l'extrait: 1°. que n'y ayant point de syllabe dans la langue greque, qui n'eût ses sons ainsi que ses temps propres, l'art de la Poésie & de la Musique consistoit uniquement à prescrire à ces temps & à ces sons, inhérens au langage même, des proportions & des raports agréables. Tant que ces temps & ces sons erroient, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans le corps de la langue, ils pouvoient bien rendre l'élocution chantante & nombreuse; mais ce n'étoit pas encore là le nombre & le chant même: ils ne se montroient l'un & l'autre que dans cette espece de diction figurée à laquelle on donna le nom de vers. On conçoit dès lors sans peine quelle étoit cette sorte de chant, & comment la Musique devoit être & étoit réellement inséparable de la Poésie.

2°. Il est évident par ce qu'on a dit du caractere de la langue greque, que les vers ne pouvoient pas plus subsister sans le chant ou sans l'ordre des tons, que sans le rhythme, ou sans l'ordre des mouvemens. Lors donc qu'au sujet des différens moyens dont la Poésie se servoit pour faire son imitation, Aristote semble donner à entendre qu'elle y parvenoit quelquefois au moyen du vers tout seul, privé des ornemens & des richesses de la Musique; ce n'est pas qu'il ait prétendu exclure du vers toute espece de mélodie: mais il ne regardoit point comme chant celui que le vers recevoit nécessairement de l'*accent*; &, en effet, il ne devoit point le regarder comme tel, relativement à la Musique artificiele & figurée qu'on employoit dans les hymnes, les dithyrambes, & les chœurs de la Tragédie, où le vers prenoit un caractere beaucoup plus élevé & entiérement lyrique.

3°. On expose clairement l'origine des changemens que subit la Musique des Grecs; cette Musique dut être d'autant plus simple & plus facile, dans les commencemens, que les tons & les mouvemens étoient prescrits par la langue même; mais lorsqu'il fut permis d'exercer les instrumens sans y mêler le chant de la voix, la voix ne tarda pas à s'approprier les formes & les modulations qui naquirent de cet exercice. On peut remarquer que chez tous les peuples qui ont cultivé les arts, toujours la Musique vocale fut subjuguée par l'instrumentale.

Enfin, si l'on veut descendre à toutes les conséquences qui naissent de ce systême, on comprendra sans peine comment les anciens, s'étant sur-tout atachés à connoître l'énergie des sons, des modes, des rhythmes, & en ayant tellement fixé les propriétés qu'il n'étoit jamais permis de les confondre, ni de les faire servir à toute autre expression que celle qui leur étoit prescrite, la Musique devint nécessairement une langue de convention: ce qui suffit pour expliquer en grande partie, d'une maniere simple & naturelle, les effets prodigieux de la Musique anciene. (*Article de l'*Éditeur.)

(Π) Accent, *langue Italiene*. Les Italiens n'ont dans leur écriture que deux *accents*, le *grave* & l'*aigu*. On place l'*accent grave* sur la derniere syllabe, & on le marque en traçant une petite ligne transversale de gauche à droite, comme *andò*, *rapì*. On emploie l'*accent aigu* sur toute autre syllabe, & on le marque aussi par une petite ligne transversale tracée en sens contraire au *grave*, comme *gía*, *bália*. L'*accent grave* a toujours lieu dans l'écriture: on ne se sert de l'*accent aigu* que lorsqu'il est nécessaire pour éviter l'équivoque; ainsi, par exemple, dans les deux mots, *gía*, *bália*, il y faut l'*accent aigu* pour les distinguer de *già*, & *balia*.

Les monogrammes, *a*, *e*, *i*, *o*, n'ont point d'*accent*; excepté *è* Verbe, qu'il faut distinguer d'*e* conjonction.

On ne marque pas non plus l'*accent* sur les Mono-

Monoſyllabes, comme *Re*, *ſe*, *tu*, *ſta*; à l'exception néanmoins de quelques cas, où il exprime la différence de leur ſignification, comme *dì* verbe & nom, de *di* particule; *dà* verbe, de *da* ſigne du cas dernier; *là* adverbe, de *la* article; & quelques autres. On donne auſſi l'*accent* aux Monoſyllabes diphthongues, comme *ciò*, *può*, *piè*, & beaucoup d'autres.)

* Accent, ſ. m. *Belles Lettres*. *Il y a dans la parole une eſpece de chant*, dit Cicéron. Mais ce chant étoit-il noté par la Proſodie des langues anciennes? On nous le dit; on nous aſſure que, dans le grec & le latin, l'*accent* marquoit l'intonation de la voix ſur telle & ſur telle ſyllabe; & c'eſt ce qu'on appele l'*accent proſodique*, diſtinct de l'*accent oratoire*, ou des inflexions données à la parole par la penſée & par le ſentiment. Il eſt pourtant bien difficile de concevoir cet *accent* proſodique adhérent aux ſyllabes, à moins que dans la prononciation, animée par les mouvemens de l'éloquence, il ne cédât la place à l'*accent* oratoire; & voici la difficulté.

Qu'on donne à un muſicien des paroles déja notées par l'*accent* de la langue: il eſt évident que, s'il veut laiſſer aux ſyllabes leurs intonations proſodiques, il ſera dans l'impoſſibilité de donner du naturel & du caractere à ſon chant; & que, s'il veut au contraire plier le ſon des paroles à l'expreſſion que l'idée ou le ſentiment ſollicite, il faut qu'il les dégage de l'*accent* proſodique & ſe donne la liberté de les moduler à ſon gré. Or il en eſt de la prononciation oratoire comme de la Muſique; *Eſt in dicendo etiam quidam cantus*. (Cic.)

L'*accent* proſodique qui nuiroit à l'une, s'il étoit invariable, nuiroit donc également à l'autre: des paroles, déja notées par la Proſodie, ſupplieroient & menaceroient avec les mêmes inflexions.

Il ne faut pas confondre ici la quantité avec l'*accent*. La durée relative des ſyllabes peut être fixe & immuable dans une langue, ſans que l'expreſſion en ſoit gênée, au moins ſenſiblement. Par exemple, que l'on prolonge la pénultieme, ou qu'on apuie ſur la derniere, la différence n'eſt que dans les temps, & non pas dans les tons. La quantité peut donc être fixe & preſcrite; mais les intonations, les inflexions de la parole doivent être libres, & au choix de celui qui parle; ſans quoi il ne ſauroit y avoir de vérité dans l'élocution.

Dans la langue françoiſe, telle qu'on la parle à Paris, il n'y a point d'*accent* proſodique. Il eſt vrai que la finale muete n'eſt jamais ſuſceptible de l'élévation de la voix, & qu'on eſt obligé ou de l'abaiſſer, ou de la tenir à l'uniſſon: mais c'eſt la ſeule voyele qui de ſa nature gêne la liberté de l'*accent* oratoire. C'eſt le repos, le ſens ſuſpendu, le ton ſuppliant, menaçant, celui de la ſurpriſe, de la plainte, de la frayeur, *&c.* qui décide de l'élévation ou de l'abaiſſement de la voix ſur telle ou telle ſyllabe; & quelquefois le même ſentiment eſt ſuſceptible de différentes inflexions. Je n'en citerai qu'un exemple, pris du rôle de Phedre, dans la tragédie de Racine.

Malheureuſe! quel mot eſt ſorti de ta bouche?

Ce vers peut ſe déclamer de façon que la voix élevée ſur la premiere ſyllabe de *malheureuſe*, s'abaiſſe ſur les trois dernieres; que la voix ſe releve ſur la premiere de *quèl mot*, & deſcende ſur la ſeconde; qu'elle remonte ſur la troiſieme de ce nombre, *eſt ſortì*, & retombe ſur la fin du vers.

Màlheureuſe! quèl mot eſt ſortì de ta bouche?

On peut auſſi, & peut-être auſſi-bien, le déclamer dans une modulation contraire, en abaiſſant les ſyllabes que nous venons d'élever, & en élevant celles que nous avons abaiſſées.

Malheurèuſe! quel mòt eſt sòrti de ta bouche?

Le choix de ces intonations fait partie de l'art de la prononciation théâtrale & oratoire; & l'on ſent bien que s'il y avoit dans la langue un *accent* proſodique déterminé & invariable, le choix des intonations n'auroit plus lieu, ou feroit ſans ceſſe contrarié par l'*accent*.

(¶ *Quintilien* me ſemble inintelligible pour nous, lorſqu'il parle de l'accentuation de la langue. Mais ce que j'y vois clairement, c'eſt que l'*accent* grave & l'*accent* aigu changeoient ſouvent de place, pour favoriſer l'expreſſion. Dans les mots *quale & quantum*, par exemple, l'accentuation étoit différente pour l'interrogation ou l'exclamation, & pour la comparaiſon ſimple. C'eſt ce qui arive dans notre langue, toutes les fois que, ſans altérer la Proſodie, la prononciation peut indifféremment apuier ou gliſſer, élever ou baiſſer le ton ſur telle ou telle autre ſyllabe: comme, par exemple, elle apuie ſur la premiere du mot *cruel*, dans l'accent du reproche tendre & ſur la derniere, dans l'accent de l'éfroi: *crùel que t'ai-je fait! cruèl! que dites-vous?*

Cette facilité nous eſt donnée preſque par-tout où l'une des voyeles n'eſt pas muete ou abſolument breve; comme l'eſt la premiere des mots, *déſir*, *douleur*, *mourir*, *retour* dont la derniere ſeule peut être accentuée. Mais alors même rien n'empêche de les tenir toutes les deux à l'uniſſon, & de placer l'accent ou en deçà ſur le mot qui précede, ou au delà ſur le mot ſuivant, comme dans ces exemples: *impatièns déſirs*, *mes hontèuſes douleurs*, *je lè perds ſans retour*, *mourir sàns me venger!*)

Ce qu'on appele l'*accent* des provinces conſiſte, en partie, dans la quantité proſodique: le Normand prolonge la ſyllabe que le Gaſcon abrege. Il conſiſte encore plus dans les inflexions atachées, non pas aux ſyllabes des mots, mais aux mouvemens du langage: par exemple, dans l'*accent* du gaſcon, du picard, du normand, l'inflexion de la

surprise, de la plainte, de la priere, de l'ironie n'est pas la même. Un Gascon vous demande *comment vous portez-vous?* d'un ton gai, vif, & animé, qui se releve sur la fin de la phrase; le Normand dit la même chose d'un son de voix languissant, qui s'éleve sur la pénultieme & retombe sur la derniere, à peu près du même ton que le Gascon se plaindroit.

Ce que nous disons de la langue françoise, doit s'entendre de toutes les langues vivantes: leur Prosodie est dans la durée relative des syllabes; leur *accent* est dans les inflexions de la parole, dans le fort & le foible de la voix, ses glissemens & ses apuis, selon l'idée, le sentiment, ou la passion qu'elle exprime, le mouvement de l'âme qu'elle imite; mais d'accent prosodique adhérent aux sons, immobile & invariable, aucune langue n'en peut avoir sans renoncer à toutes les nuances de l'expression, qui doit pouvoir sans cesse varier & se plier dans tous les sens.

(¶ L'art de bien parler, de bien réciter, soit pour l'acteur, soit pour l'orateur, consiste singuliérement à accentuer plus ou moins la parole, selon le genre d'élocution, & à l'accentuer toujours avec justesse & sobriété.

C'est l'*accent* qui donne du caractere à l'expression, de l'esprit, de la vérité, de la variété à la lecture, de la vie & de l'âme à la déclamation; mais il faut prendre garde de n'y pas mettre une fausse finesse, une fausse chaleur, ou une emphase déplacée: rien n'est plus ridicule que l'affectation qui fait un contre-sens.

C'est au bâreau, dans la chaire, au théâtre que ces défauts se sont le plus sentir. Les juges y sont trop acoutumés ou trop préoccupés de leurs fonctions, pour s'apercevoir du ridicule que Racine a joué dans la comédie des plaideurs. Mais on entend à l'audience des *eat* aussi aigus que celui de l'*Intimé*.

Une exagération non moins choquante de l'*accent* oratoire, subsiste dans la chaire. Il y a quelque temps que de l'endroit le plus bruyant de Paris, on entendoit, dans une Église voisine, les cris, les hurlemens d'un homme. On demanda si on l'exorcisoit? Non, répondit quelqu'un, c'est lui qui exorcise.

Dans la récitation comique, le naturel s'est assez conservé: mais le tragique, mal-gré l'exemple de Baron, de la Lecouvreur, & de cette Clairon qui nous les rapeloit, n'a pu se corriger de ses tons emphatiques; ou s'il prend l'*accent* naturel, il s'abaisse au plus trivial. *Voyez* DÉCLAMATION.

C'est une observation que j'ai entendu faire par un comédien, qui avoit de l'esprit & de la culture, & qui lisoit singuliérement bien, que dans le langage animé, sur-tout dans le langage ou poëtique ou oratoire, il y a toujours des mots frapans, ou la force du sens réside; & que c'est sur ces mots que doit apuier l'expression. En effet, rien ne l'affoiblit tant que de la prodiguer: & de même que, dans un morceau d'éloquence ou de poésie, un homme intelligent ne cherche pas à faire tout valoir; de même dans un vers ou dans une période, il n'affectera pas de faire tout sentir. Supposons, par exemple, que l'on récite ces beaux vers de Corneille:

Je les peins, dans le mèurtre à l'envi triomphans,
Rome entière noyée au sàng de ses enfans;
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sèin de leurs dieux domestiques,
Le méchant par le prix au crìme encouragé,
Le mari par sa fèmme en son lit égòrgé,
Le fils tout dégoutant du mèurtre de son père,
Et, sa tète à la main, demandànt son salaire.

On voit que, mal-gré la plénitude & l'énergie continuele de ces beaux vers, l'expression portera naturélement sur les mots qui sont les grands traits de l'image, & s'apuiera sur la syllabe de ces mots qui peut le mieux soutenir la voix.

C'est une des raisons pour lesquelles il est vrai de dire, en général, que persone ne lit mieux un ouvrage que son auteur. Il arive pourtant quelquefois que, par la vanité de faire tout valoir, on dans ses vers ou dans sa prose, le lecteur pese sur tous les mots; & sa lecture à la fois maniérée & monotone, produit un effet tout contraire à celui qu'il s'est proposé: il articule tout, & ne distingue rien; ses couleurs n'ont plus de nuances, nulle ombre ne les fait briller: il veut que tout soit en relief; & il releve tout si bien, qu'il n'y a plus rien de saillant.) (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ACCENTUATION, n. f. Systême de regles pour placer les accents. Art de les placer. Position des accents.

Je ne trouve aucun dictionaire qui ait tenu compte de ce mot, excepté le *Manuel lexique* de l'Abbé Prévôt; il est pourtant nécessaire dans l'analogie. Ne peut-on pas dire qu'il nous manque un bon *traité d'Accentuation?* Qu'un écrivain qui place les accents à propos *entend bien l'Accentuation?* Et en parlant d'un écrit où ces signes sont mis au hazard ou à contre-sens, que l'*accentuation en est négligée* ou *vicieuse?* Voilà le mot employé dans les trois sens que j'ai marqués en le définissant. M. Marmontel vient de s'en servir dans l'article précédent, & il le lui falloit; nul autre mot n'auroit répondu à son idée.

Quant à l'analogie, elle est rigoureuse. *Accentuation* dérive réguliérement du verbe reçu *Accentuer*, comme *acceptation* d'*accepter*, *détermination* de *déterminer*, *formation* de *former*, *liquidation* de *liquider*, *réparation* de *réparer*, *subornation* de *suborner*; & mieux encore, comme *continuation* de *continuer*, *exténuation* d'*exténuer*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ACCENTUER, v. a. Marquer avec les accents. *Accentuer une voyele*, *un mot*, *un ouvrage*.

Pour faciliter la lecture de notre langue aux nationaux & aux étrangers, il faudroit prendre le parti d'en *accentuer* les mots selon quelque systême raisoné & suivi, de maniere, par exemple, qu'on

fût averti par l'*accentuation* des différentes manieres de lire, *nous exécutions* & *des exécutions ; nous portions* & *nos portions ; ils pressent de presser*, & *il pressent de pressentir ; archange, archétype, archiépiscopal, archonte* & *marchand, archevêque, archidiacre, nous marchons*, &c.

(¶) Il n'y a point de systême qui aille plus directement à ce but, que celui du Dictionaire corrigé par M. Restaut, dont nous avons parlé ci-dessus (*pag.* 54). *Voyez*-en la Préface, où l'on en donne le plan, & où l'on marque les motifs de toutes les variations. Cet Ouvrage digne de son illustre Auteur, très-utile aux amateurs de la langue & sur-tout de l'*accent* François, nous sert de guide dans cette Édition.)

Une seconde remarque à faire, c'est que beaucoup de gens négligent d'*accentuer* ce qu'ils écrivent, dans la crainte de s'exposer à un reproche de pédantisme. Je n'ai qu'un mot à leur dire : ce reproche ne peut jamais être inspiré que par l'ignorance ou par la paresse ; quels égards doit-on à l'un ou à l'autre de ces deux défauts ? (*M. Beauzée.*)

ACCEPTION, s. f. (*terme de Grammaire.*) C'est le sens que l'on donne à un mot : par exemple, ce mot *esprit*, dans sa premiere *acception*, signifie *vent*, *soufle*, mais en Métaphysique, il est pris dans une autre *acception*. On ne doit pas dans la suite du même raisonement le prendre dans une *acception* différente.

Acceptio vocis est interpretatio vocis ex mente ejus qui excipit. Sicul. pag. 18. L'*acception* d'un mot que prononce quelqu'un qui vous parle, consiste à entendre ce mot dans le sens de celui qui l'emploie : si vous l'entendez autrement, c'est une *acception* différente. La plupart des disputes ne vienent que de ce qu'on ne prend pas le même mot dans la même *acception*. On dit qu'un mot a plusieurs *acceptions*, quand il peut être pris en plusieurs sens différens : par exemple, *coin* se prend pour un angle solide, *le coin de la chambre*, *de la cheminée* ; *coin* signifie une piece de bois ou de fer qui sert à fendre d'autres corps ; *coin*, en terme de monoie, est un instrument de fer qui sert à fraper les monoies, les médailles, & les jetons ; *coin* ou *coing* est le fruit du coignassier. Outre le sens propre qui est la premiere *acception* d'un mot, on donne encore souvent au même mot un sens figuré : par exemple, on dit d'un bon livre *qu'il est marqué au bon coin* ; *coin* est pris alors dans une *acception* figurée ; on dit plus ordinairement *dans un sens figuré*. (*M. Du Marsais.*)

(¶ Un mot peut être pris dans une *acception matériele* ou dans une *acception formele*. Si, abstraction faite de l'objet qu'il représente, on ne considere dans un mot que les élémens matériels dont il est composé, ou la classe de mots à laquelle il apartient, le mot est pris alors dans une *acception matériele* : telle est l'*acception* du mot Rudiment, quand on dit que *Rudiment* est un mot de trois syllabes, ou un nom du genre masculin. Si on envisage directement & déterminément dans un mot la signification objective qu'il tient de la décision constante de l'usage, le mot est pris alors dans une *acception formele* : telle est l'*acception* du mot Rudiment, quand on dit qu'un *Rudiment* est un livre qui contient ou doit contenir les élémens d'une langue, choisis avec sagesse, disposés avec intelligence, énoncés avec clarté. C'est l'*acception formele* des mots qui peut être *propre* ou *figurée*.

L'*acception* formele des noms appellatifs est susceptible d'autres *acceptions*, qui dépendent de la maniere dont ces noms sont employés, & qui fait qu'ils présentent à l'esprit ou l'idée abstraite de la nature commune, qui est l'objet de leur signification fondamentale, ou la totalité des individus en qui se trouve cette nature, ou seulement une partie indéfinie de ces individus, ou enfin un nombre précis & déterminé de ces individus. Selon ces différens aspects, l'*acception* d'un nom appellatif est ou *spécifique*, ou *universele*, ou *particuliere*, ou *singuliere*. Ainsi, quand on dit *agir en homme* ; on prend le nom homme dans une *acception spécifique*, puisqu'on n'envisage que l'idée générale de la nature humaine telle qu'on la reconoît dans toute l'espece, en faisant abstraction de tous les individus. Si l'on dit *tous les hommes sont avides de bonheur*, le même nom homme a une *acception universele*, parce qu'il désigne tous les individus de l'espece humaine. *Quelques hommes ont l'âme élevée*, ici le nom homme est pris dans une *acception particuliere*, parce qu'il n'indique qu'une partie indéfinie de la totalité des individus de l'espece. *Cet homme* (en parlant de César) *avoit un génie supérieur* ; *ces douze hommes* (en parlant des Apôtres) *n'avoient par eux-mêmes rien de ce qui peut assurer le succès d'un projet aussi vaste que l'établissement du Christianisme* ; le nom homme, dans ces deux exemples, a une *acception singuliere*, parce qu'il sert à déterminer précisément, dans la premiere phrase, un individu, & dans la seconde, douze individus de l'espece humaine. On peut voir (article *Nom*, I. §. 1. *n*. 3.) les différens moyens de modifier ainsi la signification des noms appellatifs.

Au reste, l'*acception* est la maniere dont on entend un mot ; & la signification particuliere à laquelle il est fixé par telle ou telle *acception*, en est le *sens* : de là vient que l'on dit plus ordinairement qu'un mot est pris dans le *sens propre* ou dans un *sens figuré*, parce qu'on envisage plutôt l'effet de l'*acception* du mot que l'*acception* même, qui n'est que comme un moyen de fixer le sens.) (*Voyez* Sens.) (*M. Beauzée.*)

(N.) ACCÈS (avoir), ABORDER, APPROCHER. *Syn.* On *a accès* où l'on entre ; on *aborde* les persones à qui l'on veut parler ; on *approche* celles avec qui l'on est souvent.

Les princes donnent *accès* : Ils se laissent *aborder* ; & ils permettent qu'on les *approche*. L'*accès*

en est facile ou difficile ; l'*abord* en est rude ou gracieux ; l'*approche* en est utile ou dangereuse. Qui a beaucoup de connoissances peut avoir *accès* en beaucoup d'endroits ; qui a de la hardiesse *aborde* sans peine tout le monde ; qui joint à la hardiesse un esprit souple & flateur peut *approcher* les Grands avec plus de succès qu'un autre.

Lorsqu'on veut être connu des gens, on cherche les moyens d'*avoir accès* auprès d'eux : quand on a quelque chose à leur dire, on tâche de les *aborder:* lorsqu'on a dessein de s'insinuer dans leurs bonnes grâces, on essaye de les *approcher*.

Il est souvent plus difficile d'*avoir accès* dans les maisons bourgeoises que dans les palais des rois. Il sied bien aux magistrats & à toute personne placée en dignité d'avoir l'*abord* grave, pourvu qu'il n'y ait point de fierté mêlée. Ceux qui *approchent* les ministres de près, sentent bien que le Public ne leur rend presque jamais justice, ni sur le bien ni sur le mal.

Il est noble de donner un libre *accès* aux honêtes gens ; mais il est dangereux de le donner aux étourdis. La belle éducation fait qu'on n'*aborde* jamais les dames qu'avec un air de respect, & qu'on en *approche* toujours avec une sorte de hardiesse assaisonée d'égards. (*L'Abbé* GIRARD.)

ACCIDENT¹, s. m. (*Grammaire*). Ce mot est sur-tout en usage dans les anciens Grammairiens. Ils ont d'abord regardé le mot comme ayant la propriété de signifier ; telle est, pour ainsi dire, la substance du mot, c'est ce qu'ils appelent *nominis positio :* ensuite ils ont fait des observations particulieres sur cette position ou substance métaphysique ; & ce sont ces observations qui ont donné lieu à ce qu'ils ont appelé *accidens* des dictions, *dictionum accidentia*.

Ainsi, par *Accident*, les Grammairiens entendent une propriété, qui, à la vérité, est atachée au mot, mais qui n'entre point dans la définition essentiele du mot ; car, de ce qu'un mot sera primitif ou qu'il sera dérivé, simple ou composé, il n'en sera pas moins un terme ayant une signification. Voici quels sont ces *accidens*.

1. Toute diction ou mot peut avoir un sens propre ou un sens figuré. Un mot est au propre quand il signifie ce pour quoi il a été premiérement établi. Le mot *lion* a été d'abord destiné à signifier cet animal qu'on appele *lion* : je viens de la foire, j'y ai vu un beau *lion* ; *lion* est pris là dans le sens propre. Mais si, en parlant d'un homme emporté, je dis que c'est un *lion ; lion* est alors dans un sens figuré. Quand, par comparaison ou analogie, un mot se prend en quelque sens autre que celui de sa premiere destination, cet *accident* peut être appelé l'*acception* du mot.

2. En second lieu, on peut observer si un mot est primitif ou s'il est dérivé.

Un mot est primitif lorsqu'il n'est tiré d'aucun autre mot de la langue dans laquelle il est en usage. Ainsi, en françois, *ciel*, *roi*, *bon*, sont des mots primitifs.

Un mot est dérivé lorsqu'il est tiré de quelqu'autre mot, comme de sa source : ainsi *céleste*, *royal*, *royaume*, *royauté*, *royalement*, *bonté*, *bonnement*, sont autant de dérivés. Cet *accident* est appelé par les Grammairiens l'*espece du mot ;* ils disent qu'un mot est de l'espece primitive ou de l'espece dérivée.

3. On peut observer si un mot est simple ou s'il est composé : *juste*, *justice*, sont des mots simples ; *injuste*, *injustice*, sont composés. En latin, *res* est un mot simple, *publica* est encore simple ; mais *respublica* est un mot composé.

Cet *accident*, d'être simple ou d'être composé, a été appelé par les anciens Grammairiens *la figure*. Ils disent qu'un mot est de la figure simple, ou qu'il est de la figure composée ; en sorte que *figure* vient ici de *fingere*, & se prend pour la forme ou constitution d'un mot, qui peut être ou simple ou composé. C'est ainsi que les anciens ont appelé *vasa fictilia*, ces vases qui se font en ajoutant matiere à matiere, & *figulus*, l'ouvrier qui les fait, *a fingendo*.

4. Un autre *accident* des mots regarde la prononciation ; sur quoi il faut distinguer l'accent, qui est une élévation ou un abaissement de la voix toujours invariable dans le même mot ; & le ton & l'emphase, inflexions de voix qui varient selon les diverses passions & les différentes circonstances, un ton fier, un ton soumis, un ton insolent, un ton piteux. *Voyez* ACCENT.

Voilà quatre *accidens* qui se trouvent en toutes sortes de mots. Mais de plus, chaque sorte particuliere de mots a ses *accidens* qui lui sont propres : ainsi, le nom substantif a encore pour *accidens* le genre, le cas, la déclinaison, le nombre, qui est ou singulier ou pluriel, sans parler du duel des Grecs.

Le nom adjectif a un *accident* de plus, qui est la comparaison ; *doctus*, *doctior*, *doctissimus*, savant, plus savant, très-savant.

Les pronoms ont les mêmes *accidens* que les noms.

A l'égard des verbes, ils ont aussi, par *accident*, l'acception, qui est ou propre ou figurée : *ce vieillard marche d'un pas ferme* ; *marche* est là au propre : *celui qui me suit ne marche point dans les ténebres*, dit Jésus-Christ : *suit* & *marche* sont pris dans un sens figuré, c'est-à-dire que celui qui pratique les maximes de l'Évangile a une bonne conduite, & n'a pas besoin de se cacher ; il ne fuit point la lumiere, il vit sans crainte & sans remords.

2. L'espece est aussi un *accident* des verbes : ils sont ou primitifs, comme *parler*, *boire*, *sauter*, *trembler ;* ou dérivés, comme *parlementer*, *buvoter*, *sautiller*, *trembloter*. Cette espece de verbes dérivés en renferme plusieurs autres ; tels sont les inchoatifs, les augmentatifs, les imitatifs, les désidératifs.

3. Les verbes ont aussi la figure, c'est-à-dire, qu'ils sont simples, comme *venir*, *tenir*, *faire* ;

ou composés, comme *prévenir*, *convenir*, *refaire*, &c.

4. La *voix*, ou *forme du verbe:* elle est de trois sortes, la voix ou forme active, la voix passive, & la forme neutre.

Les verbes de la voix active sont ceux dont les terminaisons expriment une action qui passe de l'agent au patient, c'est-à-dire, de celui qui fait l'action sur celui qui la reçoit : *Pierre bat Paul; bat* est un verbe de la forme active ; *Pierre* est l'agent, *Paul* est le patient, ou le terme de l'action de *Pierre* : *Dieu conserve ses créatures* ; *conserve* est un verbe de la forme active.

Le verbe est à la voix passive, lorsqu'il signifie que le sujet de la proposition est le patient, c'est-à-dire, qu'il est le terme de l'action ou du sentiment d'un autre : *les méchans sont punis : vous serez pris par les ennemis*; *sont punis*, *serez pris*, sont de la forme passive.

Le verbe est de la forme neutre, lorsqu'il signifie une action ou un état qui ne passe point du sujet de la proposition sur aucun autre objet extérieur ; comme *il pâlit*, *il engraisse*, *il maigrit*, *nous courons*, *il badine toujours*, *il rit*, *vous rajeunissez*, &c.

5. Le mode, c'est-à-dire, les différentes manieres d'exprimer ce que le verbe signifie, ou par l'indicatif, qui est le mode direct & absolu, ou par l'impératif, ou par le subjonctif, ou par l'infinitif.

6. Le sixieme *accident* des verbes, c'est de marquer le temps par des terminaisons particulieres : *j'aime*, *j'aimois*, *j'ai aimé*, *j'avois aimé*, *j'aimerai*.

7. Le septieme *accident* est de marquer les persones grammaticales, c'est-à-dire, les persones relativement à l'ordre qu'elles tienent dans la formation du discours ; & en ce sens, il est évident qu'il n'y a que trois persones.

La premiere est celle qui fait le discours, c'est-à-dire, qui parle : *je chante ; je* est la premiere persone, & *chante* est le verbe à la premiere persone, parce qu'il est dit de cette premiere persone.

La seconde persone est celle à qui le discours s'adresse : *tu chantes*, *vous chantez*, c'est la persone à qui l'on parle.

Enfin, lorsque la persone ou la chose dont on parle n'est ni à la premiere, ni à la seconde persone, alors le verbe est dit être à la troisieme persone : *Pierre écrit* ; *écrit* est à la troisieme persone : *le soleil luit ; luit* est à la troisieme persone du présent de l'indicatif du verbe *luire*.

En latin & en grec les persones grammaticales sont marquées, aussi-bien que les temps, d'une maniere plus distincte, par des terminaisons particulieres : τύπτω, τύπτεις, τύπτει; τύπτομεν, τύπτετε, τύπτουσι; *canto*, *cantas*, *cantat*, *cantavi*, *cantavisti*, *cantavit*, *cantaveram*, *cantabo*, &c. au lieu qu'en françois la différence des terminaisons n'est pas souvent bien sensible ; & c'est pour cela que nous joignons aux verbes les pronoms qui marquent les persones : *je chante*, *tu chantes*, *il chante*.

8. Le huitieme *accident* du verbe est la conjugaison. La conjugaison est une distribution ou liste de toutes les parties & de toutes les inflexions du verbe, selon une certaine analogie. Il y a quatre sortes d'analogies en latin, par raport à la conjugaison : ainsi, il y a quatre conjugaisons ; chacune a son *paradigme*, c'est-à-dire, un modele sur lequel chaque verbe régulier doit être conjugué ; ainsi, *amare*, selon d'autres *cantare*, est le paradigme des verbes de la premiere conjugaison ; & ces verbes, selon leur analogie, gardent l'*a* long de l'infinitif dans presque tous leurs temps, & dans presque toutes les persones : *amare*, *amabam*, *amavi*, *amaveram*, *amabo*, *amandum*, *amatum*, &c.

Les autres conjugaisons ont aussi leur analogie & leur paradigme.

Je crois qu'à ces quatre conjugaisons on doit en ajouter une cinquieme, qui est une conjugaison mixte, en ce qu'elle a des persones qui suivent l'analogie de la troisieme conjugaison, & d'autres celle de la quatrieme ; tels sont les verbes en *ere*, *io*, comme *capere*, *capio* ; on dit à la premiere persone du passif, *capior*, *je suis pris*, comme *audior* ; cependant on dit *caperis* à la seconde persone, & non *capiris*, quoiqu'on dise *audior*, *audiris*. Comme il y a plusieurs verbes en *ere*, *io*, *suscipere*, *suscipio*, *interficere*, *interficio*, *elicere*, *io*, *excutere*, *io*, *fugere*, *fugio*, &c. & que les commençans sont embarassés à les conjuguer, je crois que ces verbes valent bien la peine qu'on leur donne un *paradigme* ou modele.

Nos Grammairiens comptent aussi quatre conjugaisons de nos verbes françois.

Les verbes de la premiere conjugaison ont l'infinitif en *er*, *donner*.

Ceux de la seconde ont l'infinitif en *ir*, *punir*.

Ceux de la troisieme ont l'infinitif en *oir*, *devoir*.

Ceux de la quatrieme ont l'infinitif en *re*, *dre*, *tre*, *faire*, *rendre*, *mettre*.

La grammaire de la Touche voudroit une cinquieme conjugaison des verbes en *aindre*, *eindre*, *oindre*, tels que *craindre*, *feindre*, *joindre*, parce que ces verbes ont une singularité, qui est de prendre le *g* pour donner un son mouillé à l'*n* en certains temps ; nous *craignons*, je *craignis*, je *craignisse*, *craignant*.

Mais le P. Buffier observe qu'il y a tant de différentes inflexions entre les verbes d'une même conjugaison, qu'il faut ou ne reconoître qu'une seule conjugaison, ou en reconoître autant que nous avons de terminaisons différentes dans les infinitifs. Or M. l'Abbé Regnier observe que la langue françoise a jusqu'à vingt-quatre terminaisons différentes à l'infinitif.

(II) Les Italiens comptent aussi quatre conjugaisons de leurs verbes, qu'on reconoît de même par la terminaison de l'infinitif.

La premiere conjugaison a l'infinitif en *are*, *amare*.

La seconde en *ere*, pénultieme longue, *temere*.
La troisieme en *ere*, pénultieme breve, *leggere*.
La quatrieme en *ire*, *sentire*.

Il faut cependant excepter de cette regle le verbe substantif *essere*, & le transitif *avere* dont les inflexions sont tout-à-fait particulieres.)

9. Enfin le dernier *accident* des verbes est l'analogie, ou l'anomalie, c'est-à-dire, d'être régulier & de suivre l'analogie de leur paradigme, ou bien de s'en écarter ; & alors on dit qu'ils sont irréguliers ou anomaux.

Que s'il arive qu'ils manquent de quelque mode, de quelque temps, ou de quelque persone, on les appele *défectifs*.

A l'égard des prépositions, elles sont toutes primitives & simples ; *à*, *de*, *dans*, *avec*, &c. sur quoi il faut observer qu'il y a des langues qui énoncent en un seul mot ces vues de l'esprit, ces raports, ces manieres d'être ; au lieu qu'en d'autres langues, ces mêmes raports sont divisés par l'élocution & exprimés par plusieurs mots : par exemple, *coram patre*, en présence de son pere ; cet mot *coram*, en latin, est un mot primitif & simple, qui n'exprime qu'une maniere d'être considérée par une vue simple de l'esprit. L'élocution n'a point en françois de terme pour l'exprimer ; on la divise en trois mots, *en présence de*. Il en est de même de *propter*, *pour l'amour de*, ainsi que de quelques autres expressions, que nos Grammairiens françois ne mettent au nombre des prépositions que parce qu'elles répondent à des prépositions latines.

La préposition ne fait qu'ajouter une circonstance ou maniere au mot qui précede, & elle est toujours considérée sous le même point de vue ; c'est toujours la même maniere ou circonstance qu'elle exprime : *il est dans* ; que ce soit dans la ville, ou dans la maison, ou dans le cofre, ce sera toujours être *dans*. Voilà pourquoi les prépositions ne se déclinent point.

Mais il faut observer qu'il y a des prépositions séparables, telles que *dans*, *sur*, *avec*, &c. & d'autres qui sont appelées *inséparables*, parce qu'elles entrent dans la composition des mots, de façon qu'elles n'en peuvent être séparées sans changer la signification particuliere du mot ; par exemple, *refaire*, *surfaire*, *défaire*, *contre-faire*, ces mots *re*, *sur*, *dé*, *contre*, &c. sont alors des prépositions inséparables, tirées du latin. Nous en parlerons plus en détail au mot PARTICULE.

A l'égard de l'adverbe, c'est un mot qui, dans sa valeur, vaut autant qu'une préposition & son complément. Ainsi, *prudemment*, c'est *avec prudence* ; *sagement*, *avec sagesse*, &c. *Voyez* ADVERBE & PRÉPOSITION.

Il y a trois *accidens* à remarquer dans l'adverbe outre la signification, comme dans tous les autres mots. Ces trois *accidens* sont,

1. L'espece, qui est ou primitive ou dérivative : *ici*, *là*, *ailleurs*, *quand*, *lors*, *hier*, *où*, &c. sont des adverbes de l'espece primitive, parce qu'ils ne vienent d'aucun autre mot de la langue.

Au lieu que *justement*, *sensément*, *poliment*, *absolument*, *tellement*, &c. sont de l'espece dérivative ; ils vienent des noms adjectifs, *juste*, *sensé*, *poli*, *absolu*, *tel*, &c.

2. La figure, c'est d'être simple ou composé. Les adverbes sont de la figure simple, quand aucun autre mot ni aucune préposition inséparable n'entre dans leur composition : ainsi, *justement*, *lors*, *jamais*, sont des adverbes de la figure simple.

Mais *injustement*, *alors*, *aujourd'hui*, & en latin *hodie*, sont de la figure composée.

3. La comparaison est le troisieme *accident* des adverbes. Les adverbes qui vienent des noms de qualité se comparent ; *justement*, *plus justement*, *très* ou *fort justement*, *le plus justement* ; *bien*, *mieux*, *le mieux* ; *mal*, *pis*, *le pis*, *plus mal*, *très-mal*, *fort mal*, &c.

A l'égard de la conjonction, c'est-à-dire, de ces petits mots qui servent à exprimer la liaison que l'esprit met entre des mots & des mots, ou entre des phrases & des phrases ; outre leur signification particuliere, il y a encore leur figure & leur position.

1. Quant à la figure, il y en a de simples, comme *&*, *ou*, *mais*, *si*, *car*, *ni*, &c.

Il y en a beaucoup de composées, *& si*, *mais si* ; & même il y en a qui sont composées de noms ou de verbes ; par exemple, *à moins que*, *de sorte que*, *bien entendu que*, *pourvu que*.

2. Pour ce qui est de leur position, c'est-à-dire, de l'ordre ou rang que les conjonctions doivent tenir dans le discours, il faut observer qu'il n'y en a point qui ne suppose au moins un sens précédent ; car ce qui joint doit être entre deux termes. Mais ce sens peut quelquefois être transposé ; ce qui arive avec la conditionele *si*, qui peut fort bien commencer un discours ; *si vous êtes utile à la société*, *elle pourvoira à vos besoins*. Ces deux phrases sont liées par la conjonction *si* ; c'est comme s'il y avoit, *la société pourvoira à vos besoins*, *si vous y êtes utile*.

Mais vous ne sauriez commencer un discours par *mais*, *&*, *or*, *donc*, &c. c'est le plus ou moins de liaison qu'il y a entre la phrase qui suit une conjonction & celle qui la précede, qui doit servir de regle pour la ponctuation.

Ou s'il arive qu'un discours commence par un *or*, ou un *donc*, ce discours est censé la suite d'un autre qui s'est tenu intérieurement, & que l'orateur ou l'écrivain a sous-entendu, pour donner plus de véhémence à son début : c'est ainsi qu'Horace a dit au commencement d'une ode :

Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urget. . . . .

Et Malherbe, dans son ode à Louis XIII partant pour la Rochelle:

Donc un nouveau labeur à tes armes s'apprête :
Prends ta foudre, Louis. . . . .

À l'égard des interjections, elles ne servent qu'à marquer des mouvemens subits de l'âme. Il y a autant de sortes d'interjections qu'il y a de passions différentes. Ainsi, il y en a pour la tristesse & la compassion ; *hélas* ! *ha* ! pour la douleur, *ai*, *ai*, *ha* ! pour l'aversion & le dégoût, *fi*. Les interjections, ne servant qu'à ce seul usage & n'étant jamais considérées que sous la même face, ne sont sujetes à aucun autre *accident*. On peut seulement observer qu'il y a des noms, des verbes, & des adverbes, qui, étant prononcés dans certains mouvemens de passions, ont la force de l'interjection ; *courage*, *allons*, *bon Dieu*, *voyez*, *marche*, *tout beau*, *paix*, &c. c'est le ton, plutôt que le mot, qui fait alors l'interjection. (*M. du Marsais*.)

(N.) ACCOMPAGNER ou ACOMPAGNER, ESCORTER. *Syn.*

On *acompagne* par égard, pour faire honeur ; ou par amitié, pour le plaisir d'aller ensemble. On *escorte* par précaution, pour empêcher les accidens qui pouroient ariver, ou pour mettre à couvert de l'insulte d'un ennemi qu'on peut rencontrer dans sa marche.

C'est le désir de plaire ou de se procurer quelque agrément, qui fait agir dans le premier cas ; & c'est la crainte du danger, qui détermine dans le second.

On dit, Avoir avec soi une nombreuse *compagnie* & une forte *escorte*. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) ACCOMPLI ou ACOMPLI, PARFAIT. *Syn.*

Ces épithetes expriment l'assemblage ou le concours de toutes les qualités convenables au sujet ; de façon qu'elles marquent la qualification au suprême degré, & par conséquent n'admetent point dans leur cortege les modifications augmentatives. Mais *Acompli* ne se dit qu'à l'égard des persones, & toujours en bonne part, pour leur attribuer on mérite distingué ; au lieu que *parfait* s'applique, non seulement aux persones, mais encore aux ouvrages & à toutes les autres choses lorsque l'ocasion le requiert : de plus, il s'emploie en mauvaise part, comme modification augmentative pour grôssir une qualité désavantageuse ; c'est en ce sens qu'on dit, Un *parfait* étourdi. (*L'Abbé Girard*.)

Quoi qu'en dise l'Abbé Girard, *Acompli* se dit également des persones & des choses : comme on dit, un homme *acompli*, une femme *acomplie* ; on dit aussi, cette femme est d'une beauté *acomplie*, un ouvrage *acompli* : ces exemples se trouvent dans le dictionaire de l'Académie, édition de 1762.

Il me semble aussi que l'autenr n'a pas saisi les véritables différences de ces deux épithetes. Je crois qu'elles peuvent s'employer l'une & l'aûtre en bonne & en mauvaise part, & sont toutes deux susceptibles d'idées accessoires, comparatives ou ampliatives : mais qu'*Acompli* dit plus que *Parfait* ; qu'*Acompli* désigne tous les degrés possibles dans la qualité dont il est le modificatif, & que *Parfait* désigne seulement tous les degrés nécessaires pour la constater ; qu'il ne manque rien à ce qui est *acompli* pour le mettre au suprême degré ; qu'il y a assez dans ce qui est *parfait* pour en assurer la réalité ; enfin que tout confirme l'idée de ce qni est *acompli* & que rien ne détruit celle de ce qui est *parfait*.

Cicéron fut un *parfait* orateur ; mais on n'a peut-être jamais vu, dit-il lui-même, un orateur aussi *acompli*, que celui dont il donne l'idée dans son livre intitulé *Orator*.

À juger des hommes par leurs actions, Cartouche & Alexandre étoient des brigands, chacun dans son espece. Cartouche, dont toutes les actions connues étoient crimineles, ou tendoient visiblement au crime lorsqu'elles n'en avoient pas l'apparence, étoit un brigand *acompli* ; & Alexandre, mal-gré l'éclat de ses entreprises & le nom de *Grand* qu'une admiration insensée lui a donné, mal-gré même quelques actions honêtes & dignes d'un homme de bien, étoit un *parfait* brigand. (*M. Beauzée*.)

(Π) M. Beauzée s'est bien gardé de compter au nombre des brigandages d'Alexandre les Villes magnifiques qui lui doivent leur origine, les loix qu'il donna aox peoples subjugués, & qui lui conserverent toutes ses conquêtes, & tant d'autres actions héroïques qui lui mériterent le surnom de *Grand*. Voyez ce qu'en disent Plutarque & Quinte-Curce.)

(N.) ACCORDER oo ACORDER, *v. a.* Avec le pronom personcl, il se dit en Grammaire des mots qui, à raison du raport d'identité qu'ils ont entr'eux, se revêtent des mêmes accidens grammaticaux, qui sont les cas, les genres, les nombres, les persones : & cet acord est ce qu'on nomme *Concordance*. Voyez Identité & Concordance.

On dit que l'adjectif s'*acorde* avec le nom substantif, le relatif avec l'antécédent, & le verbe avec le sujet ; mais on ne doit pas dire en renversant, que le substantif s'*acorde* avec l'adjectif, l'antécédent avec le relatif, ou le sojet avec le verbe : c'est que les accidens grammaticaux du nom, de l'antécédent, & du sujet sont d'abord décidés par les circonstances du discours ; & que ceux de l'adjectif, du relatif, & dn verbe doivent ensuite se décider par imitation & par concordance. Cependant on dit, que le substantif & l'adjectif, que l'antécédent & le relatif, que le sujet & le verbe s'*acordent* ensemble. (*M. Beauzée*.)

(N.) ACCORDER ou ACORDER, CONCILIER. *Syn.*

Acorder suppose la contestation ou la contrariété. *Concilier* ne suppose que l'éloignement ou la diversité.

On *acorde* les différens. On *concilie* les esprits.

(Rien n'est si aisé que d'*acorder* l'Écriture avec l'Écriture, lorsque l'on croit avec l'Église Catholique.

Voyez le Dictionaire de Trévoux (Édition de Paris, 1771) aux mots ACORDER & CONCILIER, d'où a été tiré cet Article. *Voyez* aussi les même mots dans le Dictionaire de l'Académie, Édition de Paris, 1762.)

On emploie le mot d'*Acorder* pour les opinions qui se contrarient; & celui de *Concilier*, pour les passages qui semblent se contre-dire.

Le défaut de justesse dans l'esprit est pour l'ordinaire ce qui empêche les docteurs de l'École de *s'acorder* dans leurs disputes. La connoissance exacte de la valeur de chaque mot, dans toutes les différentes circonstances où il peut être employé, sert beaucoup à *concilier* les auteurs. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) ACCORDER ou ACORDER, RACOMODER, RÉCONCILIER. *Syn.*

On *acorde* les persones qui sont en dispute pour des prétentions ou pour des opinions. On *racomode* les gens qui se querelent, ou qui ont des différents personels. On *réconcilie* ceux que les mauvais services ont rendus ennemis. Ce sont trois actes de médiation. Dans l'un, on a pour but de faire cesser les contestations; & pour y parvenir, on a recours aux regles de l'équité & aux maximes de la politesse : dans l'autre, on travaille à arrêter l'emportement & à apaiser la colere; on se sert, pour cela, de tout ce qui peut faire valoir les avantages de la paix & de l'union: dans le dernier, on a en vue de déraciner la haine & d'empêcher les effets de la vengeance; on y est souvent obligé de faire jouer les autres passions, pour vaincre l'obstination de celle-ci.

Acorder & *Racomoder* peuvent s'appliquer aux choses ainsi qu'aux persones; mais ils ne sont traités ici que par raport à cette derniere application, qui est la seule que puisse avoir le mot de *Réconcilier*. Leur signification générale & commune consiste donc à marquer l'action par laquelle on tâche de remédier aux brouilleries qui surviennent dans la société.

L'action d'*acorder* travaille proprement sur les manieres, soit celles de la conduite soit celles du discours, pour ramener les esprits aigris. L'action qu'exprime le mot *Racomoder* agit directement contre la passion & l'animosité pour calmer les esprits irrités. L'action de *réconcilier* ataque les projets de la rancune pour guérir les cœurs ulcérés.

Quoique les hommes soient plus fortement affectés par l'amour de la fortune, que par celui de la vérité; l'*acord* en est pourtant plus aisé à faire dans les altercations qui provienent de l'intérêt, que dans celles qui naissent des points de croyance. Ce n'est qu'après que le premier feu est passé, qu'on peut efficacement opérer un *acomodement* entre les persones vivement piquées. La parenté rend, dans les inimitiés, la *réconciliation* plus difficile. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) ACCOUTUMER ou ACOUTUMER. Ce verbe à l'infinitif & dans tous ses temps simples est actif, & signifie Former par coutume, par habitude. *Il faut acoutumer de bonne heure les enfant au travail. Son pere l'acoutuma dès l'enfance à garder le secret.*

Dans les prétérits qui se forment avec l'auxiliaire *avoir*, ce verbe a quelquefois le sens actif & quelquefois le sens passif; en sorte qu'on peut le regarder comme un verbe *moyen*, ainsi que ceux de la langue Greque qui ont ces deux usages. (*V.* Moyen.)

Dans le sens actif, il signifie Former par coutume, par habitude; & il se joint au régime de la chose par la proposition à. *Son pere l'avoit acoutumé à garder le secret, à une grande discrétion*; c'est-à-dire, l'avoit formé par coutume, par habitude, à *&c.*

Dans le sens passif, il signifie Prendre la coutume, l'habitude; & il se joint au régime de la chose par la préposition *de*. *Son pere avoit acoutumé de l'instruire par des exemples plus que par des préceptes*; c'est-à-dire, avoit pris la coutume, l'habitude de, *&c.*

S'acoutumer, avec le pronom personel, a aussi le sens passif, & signifie Se former ou Être formé par coutume, par habitude. *Avec le temps on s'acoutume à tout. Vous vous acoutumerez insensiblement à être sobre.*

Acoutumé avec l'auxiliaire *être* est aussi le passif du verbe *acoutumer*, & il exige, comme l'actif, la préposition à. *Être acoutumé au travail, à parler peu.*

Il résulte de là qu'il y a trois expressions différentes pour énoncer en françois le sens passif du verbe *Acoutumer*; savoir *avoir acoutumé de*, *être acoutumé à*, & *s'être acoutumé à*: ces expressions sont-elles entiérement synonymes, ou bien ont-elles des différences caractéristiques? *Voyez* l'article suivant. (*M. Beauzée.*)

(N.) AVOIR ACOUTUMÉ DE, ÊTRE ACOUTUMÉ À, S'ÊTRE ACOUTUMÉ À. *Syn.* Les deux premieres expressions marquent simplement l'usage ordinaire de la coutume qu'on a prise ou de l'habitude qu'on a contractée; la troisieme y ajoute l'idée de l'influence active qu'on a eue dans le choix de cette coutume ou dans la formation de cette habitude.

Avoir acoutumé de, marque simplement une coutume prise, mais qu'on peut aisément suivre ou ne pas suivre. *J'ai acoutumé de* me promener tous les jours après dîner; quand il pleut, je me distrais de quelque autre maniere.

Être acoutumé à, marque une habitude contractée, à laquelle il est plus difficile de ne pas se conformer. *Je suis acoutumé à* dormir tous les jours après dîner; quand je ne puis faire ma méri-

méridiene, il est rare que je n'en ressente quelque incommodité. (*Voyez* COUTUME, HABITUDE.)

S'être acoutumé à, peut marquer également la coutume qu'on a prise ou l'habitude qu'on a contractée; mais c'est, dans l'un & dans l'autre cas, se doner soi-même comme cause de l'une ou de l'autre; ce dont on fait abstraction dans les deux premieres phrases. *Je m'étois acoutumé à* proposer mon avis dans la compagnie, sans montrer ni atache ni chaleur; quand j'ai vu qu'on abusoit de ma modération, j'ai cru devoir me comporter autrement. Quand *on s'est acoutumé à* satisfaire ses passions, on en devient bientôt l'esclave, & tôt ou tard la victime. (*M. Beauzée.*)

(N.) ACCROIRE ou ACROIRE. V. actif. déf. Croire faussement & sans un fondement suffisant.

Ce verbe n'est usité qu'à l'infinitif, & toujours après le verbe *faire*. *On lui a fait acroire qu'on le servoit en cette occasion. Vous ne nous ferez pas acroire votre prétendu mariage.*

En faire acroire, sans autre complément, signifie En imposer, tromper.

S'en faire acroire, c'est s'enorgueillir sans fondement, présumer trop de soi-même, avoir de la vanité.

Il est ordinaire de donner *Acroire* pour un verbe neutre. Cependant *Croire* est actif; & *Croire faussement & sans fondement suffisant*, est la véritable définition d'*Acroire*: on n'a pour s'en convaincre, qu'à la mettre à la place du défini dans les exemples qu'on a cités. C'est faute d'avoir défini ce verbe, que les dictionaires l'ont déclaré neutre. (*M. Beauzée.*)

(N.) ACCROIRE ou ACROIRE (FAIRE), FAIRE CROIRE. Ces deux expressions signifient Déterminer la croyance: mais *Faire acroire*, c'est la déterminer sans fondement pour une chose qui n'est pas vraie; & *Faire croire*, c'est simplement déterminer la croyance, avec abstraction de toute idée de fondement & de vérité.

On ne peut *faire acroire* que le faux, ou ce qu'on croit faux; on peut *faire croire* également le faux & le vrai.

C'est de propos délibéré *qu'on fait acroire* une chose; mais on peut *faire croire* sans l'avoir voulu.

Faire acroire ne peut s'attribuer qu'aux persones, parce qu'il n'y a que les persones qui puissent agir de propos délibéré & avec intention. *Faire croire* peut s'attribuer aux persones & aux choses, parce que les persones & les choses peuvent également déterminer la croyance, & que cette phrase fait abstraction de toute intention. Les persones *font acroire* le faux, les choses le *font croire* faussement.

C'est toujours avec intention de tromper qu'on *fait acroire* à un autre ce qui est ou que l'on croit faux: au lieu qu'on peut être de bonne foi en lui *faisant croire* le faux, même volontairement; parce qu'il suffit alors d'en être soi-même persuadé. Dans ce dernier cas, on est trompé; ce n'est qu'un malheur & une suite de la foiblesse humaine: dans le premier cas, on est trompeur; c'est une faute & une violation du respect qu'on doit à la vérité. (*M. Beauzée.*)

* ACCUSATEUR, DÉNONCIATEUR, DÉLATEUR. *Syn.*

Termes relatifs à une même action, faite par différens motifs; celle de révéler à un supérieur une chose dont il doit être offensé & qu'il doit punir. (*M. Diderot.*)

(¶ L'*accusateur*, intéressé comme partie ou comme protecteur de la société civile, poursuit le criminel devant le tribunal de la Justice, pour le faire punir. Le *dénonciateur*, zélé pour la loi, révele aux supérieurs la faute cachée & leur fait connoître le coupable: il n'est point obligé à la preuve; c'est à ceux-là à faire ce qu'ils jugent à propos, soit pour s'assurer de la vérité soit pour remédier au mal. Le *délateur*, dangereux ennemi des particuliers, raporte tout ce qu'ils échapent dans leurs discours ou dans leurs actions de non conforme aux ordres ou à l'esprit du ministere public; il se masque souvent d'un faux air de confiance.

Il faut, pour se porter *accusateur*, être très-assuré du fait, en avoir des preuves suffisantes, & prendre un grand intérêt à la punition. Dès qu'on a la moindre connoissance d'une conspiration contre l'État ou contre le prince, on doit en être le *dénonciateur*; autrement, on en devient le complice. On regarde toujours le *délateur* comme un odieux persqnage, sujet à donner une tournure de crime aux choses innocentes: les gens de cette espece ne sont guere en crédit que dans les gouvernemens soupçoneux & tyranniques.) (*L'Abbé Girard.*)

Un sentiment d'honeur, ou un mouvement raisonable de vengeance ou de quelqu'autre passion, semble être le motif de *l'accusateur*; l'atachement sévere à la loi, celui du *dénonciateur*; un dévoûment bas, mercénaire, & servile, ou une méchanceté qui se plait à faire le mal sans qu'il en reviene aucun bien, celui du *délateur*. On est porté à croire, que *l'accusateur* est un homme irrité; le *dénonciateur*, un homme indigné; le *délateur*, un homme vendu.

Quoique ces trois persqnages soient également odieux aux ieux du peuple; il est des occasions où le philosophe ne peut s'empêcher d'approuver l'*accusateur*, & de louer le *dénonciateur*: mais le *délateur* lui paroît méprisable dans toutes.

Il faudroit que l'*accusateur* vainquît sa passion, & quelquefois le préjugé, pour ne point accuser; au contraire, il a fallu que le *dénonciateur* surmontât le préjugé, pour dénoncer: on n'est point *délateur*, tant qu'on a dans l'âme une ombre d'élévation, d'honêteté, de dignité. (*M. Diderot.*)

* ACCUSATIF, s. m. *terme de Grammaire*; c'est ainsi qu'on appele le quatrieme cas des noms dans les langues qui ont des déclinaisons, c'est-

à-dire, dans les langues dont les noms ont des terminaisons particulieres destinées à marquer différens raports ou vues particulieres, sous lesquelles l'esprit considere le même objet. (*M. du Marsais.*)

(¶ Outre que cette définition n'apprend rien de l'usage de ce cas, ce que l'on doit sur-tout envisager dans les définitions techniques ; elle ne sauroit avoir, qu'une vérité versatile, & dépendante d'un systême où il entre toujours de l'arbitraire. Plusieurs Grammairiens placent aujourd'hui le vocatif au second rang, ce qui recule l'*accusatif* au cinquieme ; & ce systême est fondé en raison. (*Voyez* Vocatif.) On sait d'ailleurs qu'il n'y a que deux cas dans le suédois ; qu'il y en a quatre en allemand, cinq en grec, six en latin, dix en arménien, quatorze dans la langue lappone ; & en appréciant bien les choses, on en trouvera peut-être une quarantaine dans le basque & dans le péruvien. Il s'ensuit donc encore que l'on ne peut que mal définir les cas, en les déterminant par le nombre ou par l'ordre d'un systême considéré comme universel. Il faut, dans chaque langue, les définir par leur usage propre.) (*M. Beauzée.*)

„ Les cas ont été inventés, dit Varron, afin que „ celui qui parle puisse faire connoître, ou qu'il „ appele, ou qu'il donne, ou qu'il accuse „. *Sunt destinati casus ut qui de altero diceret, distinguere posset, quum vocaret, quum daret, quum accusaret ; sic alia quædam discrimina quæ Nos & Græcos ad declinandum duxerunt.* Varro, *l. de Analogia.*

Au reste les noms que l'on a donnés aux différens cas ne sont tirés que de quelqu'un de leurs usages, & sur-tout de l'usage le plus fréquent ; ce qui n'empêche pas qu'ils n'en aient encore plusieurs autres, & même de tout contraires : car on dit également *donner à quelqu'un*, & *ôter à quelqu'un*, *défendre* & *accuser quelqu'un* ; ce qui a porté quelques Grammairiens (tel est Scaliger) à rejeter ces dénominations, & à ne donner à chaque cas d'autre nom que celui de *premier*, *second*, & ainsi de suite jusqu'à l'ablatif, qu'ils appelent le *sixieme cas.*

Mais il suffit d'observer que l'usage des cas n'est pas restreint à celui que leur dénomination énonce. Tel est un seigneur qu'on appele *duc* ou *marquis d'un tel endroit* ; il n'en est pas moins *comte* ou *baron d'un autre*. Ainsi, nous croyons que l'on doit conserver ces anciennes dénominations, pourvu que l'on explique les différens usages particuliers de chaque cas.

L'*accusatif* fut donc ainsi appelé, parce qu'il servoit à accuser, *accusare aliquem :* mais donnons à *Accuser* la signification de *Déclarer*, signification qu'il a même souvent en françois, comme quand les négocians disent *Accuser la réception d'une lettre* ; & les joueurs de piquet, *Accuser le point*. En déterminant ensuite les divers usages de ces cas, j'en trouve trois qu'il faut bien remarquer.

1. La terminaison de l'*accusatif* sert à faire connoître le mot qui marque le terme ou l'objet de l'action que le verbe signifie. *Augustus vicit Antonium*, Auguste vainquit Antoine : *Antonium* est le terme de l'action de vaincre ; ainsi, *Antonium* est à l'*accusatif*, & détermine l'action de vaincre. *Vocem præcludit metus*, dit Phedre en parlant des grenouilles épouvantées du bruit que fit le soliveau que Jupiter jeta dans leur marais ; *la peur leur étoufa la voix : vocem* est donc l'action de *præcludit*. Ovide parlant du palais du Soleil, dit que *materiem superabat opus* ; *materiem* ayant la terminaison de l'*accusatif*, me fait entendre que *le travail surpassoit la matiere*. Il en est de même de tous les verbes actifs transitifs, sans qu'il puisse y avoir d'exception, tant que ces verbes sont présentés sous la forme d'actifs transitifs.

2. Le second service de l'*accusatif* c'est de déterminer une de ces prépositions qu'un usage arbitraire de la langue latine détermine par l'*accusatif*. Une préposition n'a par elle-même qu'un sens appellatif ; elle ne marque qu'une sorte, une espece de raport particulier ; mais ce raport est ensuite appliqué, & pour ainsi dire individualisé par le nom qui est le complément de la préposition : par exemple, *il s'est levé avant*, cette préposition *avant* marque une priorité. Voilà l'espece de raport : mais ce raport doit être déterminé ; mon esprit est en suspens jusqu'à ce que vous me disiez *avant qui* ou *avant quoi*. *Il s'est levé avant le jour, ante diem* ; cet accusatif *diem*, détermine, fixe la signification de l'*ante*. J'ai dit qu'en ces occasions ce n'étoit que par un usage arbitraire que l'on donnoit au nom déterminant la terminaison de l'*accusatif :* car au fond ce n'est que la valeur du nom qui détermine la préposition ; & comme les noms latins & les noms grecs ont différentes terminaisons, il falloit bien qu'alors ils en eussent une : or l'usage a consacré la terminaison de l'*accusatif* après certaines prépositions, & celle de l'ablatif après d'autres ; & en grec il y a des prépositions qui se construisent aussi avec le génitif.

3. Le troisieme usage de l'*accusatif* est d'être le suppôt de l'infinitif, comme le nominatif l'est avec les modes finis ; ainsi, comme on dit à l'indicatif *Petrus legit*, *Pierre lit*, on dit à l'infinitif *Petrum legere*, *Pierre lire*, ou *Petrum legisse*, *Pierre avoir lu*. Ainsi, la construction de l'infinitif se trouve distinguée de la construction d'un nom avec quelqu'un des autres modes ; car avec ces modes le nom se met au nominatif. (*M. du Marsais.*)

(¶ Si l'*accusatif* a véritablement les trois usages que lui assigne ici M. du Marsais, il n'est pas possible de les faire entrer d'une maniere satisfaisante dans la définition du cas ; & c'est pourtant par l'idée de son service qu'il faudroit le définir. Mais je crois avoir établi ailleurs d'une maniere démonstrative, (*voyez* Infinitif) que l'*accusatif*

n'eſt jamais le régime immédiat du verbe actif, ni le ſujet ou ſuppôt d'un infinitif; que, dans ces deux circonſtances, il eſt toujours le complément d'une préposition ſous-entendue, & que par conséquent il eſt réduit uniquement & excluſivement à cette eſpece de ſervice.

Cela poſé, je définis l'*accuſatif* latin, un cas qui, à l'idée principale du mot décliné, ajoute l'idée acceſſoire de terme conſéquent d'un raport indiqué par l'une des prépoſitions que l'uſage a deſtinées à cette eſpece de régime.

Après les verbes actifs, ainſi que devant les infinitifs, il eſt aiſé de ramener l'*accuſatif* à n'être que le complément de l'une de ces prépoſitions : on le verra en détail au mot Infinitif ; je vais ſeulement en donner ici très-ſommairement quelques exemples.

Amare Deum, c'eſt *amare* (ad) *Deum*, être en amour pour Dieu; comme les Eſpagnols diſent *amar à Dios*.

Aſpice me, c'eſt l'expreſſion ordinaire; & Plaute a dit en exprimant la prépoſition, *aſpice contra me*.

Magna ars eſt non apparere artem; rien de plus ſimple : (circa) *artem*, *non apparere eſt ars magna* ; (*en fait d'*) art ne point paroître eſt le grand art; c'eſt-à-dire, le grand art eſt de cacher l'art.

Puto te eſſe doctum; c'eſt-à-dire, (erga) *te doctum*, *puto eſſe*; (*à l'égard de*) vous ſavant, je penſe l'être ou l'exiſtence ; je penſe l'être de vous enviſagé comme ſavant ; je penſe que vous êtes ſavant.

D'après ces principes, la phraſe de Lucain, que M. du Marſais explique par une circonlocution, *crimen erit ſuperis & me feciſſe nocentem*, s'explique toute ſeule & ſans addition, parce que l'*accuſatif* qu'il ſupplée eſt abſolument étranger à l'infinitif : *& feciſſe me nocentem erit crimen ſuperis* ; & avoir fait moi coupable ſera un reproche aux dieux, c'eſt-à-dire, & ce ſera la faute des dieux de m'avoir rendu coupable.) (*M. Beauzée.*)

Que ſi l'on trouve quelquefois au nominatif un nom conſtruit avec un infinitif, comme quand Horace a dit *patiens vocari Cæſaris ultor*, au lieu de *patiens te vocari ultorem* ; c'eſt ou par imitation des Grecs qui conſtruiſent indifféremment l'infinitif, ou avec un nominatif, ou avec un *accuſatif* ; ou bien c'eſt par attraction ; car dans ce paſſage d'Horace, *ultor* eſt attiré par *patiens*, qui eſt au même cas que *filius Maja* : tout cela ſe fait par le raport d'identité. *Voyez* Construction.

Pour épargner bien des peines, & pour abréger bien des regles de la méthode ordinaire au ſujet de l'*accuſatif*, obſervez :

1°. Que lorſqu'un *accuſatif* eſt conſtruit avec un infinitif, ces deux mots forment un ſens particulier équivalent à un nom, c'eſt-à-dire, que ce ſens ſeroit exprimé en un ſeul mot par un nom, ſi un tel nom avoit été introduit & autoriſé par l'uſage. Par exemple, pour dire *Herum eſſe ſemper lenem*, mon maître eſt toujours doux, Térence a dit *Herè ſemper lenitas*.

2°. D'où il ſuit que, comme un nom peut être le ſujet d'une propoſition, de même ce ſens total exprimé par un *accuſatif* avec un infinitif, peut auſſi être & eſt ſouvent le ſujet d'une propoſition.

En ſecond lieu, comme un nom eſt ſouvent le terme de l'action qu'un verbe actif tranſitif ſignifie, de même le ſens total énoncé par un nom avec un infinitif eſt auſſi le terme ou objet de l'action que ces ſortes de verbes expriment. Voici des exemples de l'un & de l'autre, & premiérement du ſens total qui eſt le ſujet de la propoſition ; ce qui, ce me ſemble, n'eſt pas aſſez remarqué. *Humanam rationem præcipitationi & præjudicio eſſe obnoxiam ſatis compertum eſt*. Cailly, *Phil.* Mot à mot. L'entendement humain être ſujet à la précipitation & au préjugé eſt une choſe aſſez connue. Ainſi, la conſtruction eſt, *Hoc*, *nempe humanam rationem eſſe obnoxiam præcipitationi & præjudicio*, *eſt* χρῆμα *ſeu negotium ſatis compertum*. *Humanam rationem eſſe obnoxiam præcipitationi & præjudicio*, voilà le ſens total qui eſt le ſujet de la propoſition ; *eſt ſatis compertum* en eſt l'attribut.

Caton, dans Lucain, *liv. II*, *v.* 288 dit que, s'il eſt coupable de prendre le parti de la république, ce ſera la faute des dieux. *Crimen erit ſuperis & me feciſſe nocentem*. *Hoc*, *nempe deos feciſſe me nocentem*, de m'avoir fait coupable ; voilà le ſujet dont l'attribut eſt *erit crimen ſuperis*. Plaute, *Miles gl. act. III*, *ſcèn. j*, *v.* 109 dit que c'eſt une conduite louable pour un homme de condition qui eſt riche, de prendre ſoin lui-même de l'éducation de ſes enfans ; que c'eſt élever un monument à ſa Maiſon & à lui-même. *Laus eſt magno in genere & in divitiis maximis liberos hominem educare*, *generi monumentum & ſibi*. Conſtruiſez, *hominem conſtitutum magno in genere & divitiis maximis educare liberos*, *monumentum generi & ſibi*, *hoc*, *inquam*, *eſt laus* : ainſi, *eſt laus* eſt l'attribut, & les mots qui précedent ſont un ſens total, qui eſt le ſujet de la propoſition.

Il y a en françois, & dans toutes les langues, un grand nombre d'exemples pareils ; on en doit faire la conſtruction ſuivant le même procédé. *Il* eſt doux de trouver dans un amant qu'on aime, *un* époux que l'on doit aimer. Quinaut. *Il*, *illud*, à ſavoir *l'avantage*, *le bonheur de trouver dans un amant qu'on aime un époux que l'on doit aimer* ; voilà un ſens total, qui eſt le ſujet de la propoſition : on dit de ce ſens total, de *ce bonheur*, de ce *il*, qu'*il eſt doux* ; ainſi, *eſt doux* c'eſt l'attribut.

Quam bonum eſt correptum manifeſtare pænitentiam! Eccl. xx. 4. conſtruiſez : *Hoc*, *nempe hominem correptum manifeſtare pœnitentiam*, *eſt negotium quam bonum*. Il eſt beau pour celui qu'on reprend de quelque faute, de faire connoître ſon

repentir. Il vaut mieux pour un esclave d'être instruit que de parler, *plus scire satius est quam loqui hominem servum*. Plaute, *I, j,* 57: construisez: *Hoc nempe hominem servum plus scire, est satius quam hominem servum loqui*. *Homines esse amicos Dei quanta est dignitas!* Qu'il est glorieux pour les hommes, dit saint Grégoire le Grand, d'être les amis de Dieu! où vous voyez que le sujet de la proposition est ce sens total, *homines esse amicos Dei*. Le même procédé peut faire la construction en françois, & dans quelqu'autre langue que ce puisse être. *Il*, *Illud*, à savoir d'être les amis de Dieu, est combien glorieux pour les hommes! *Mihi semper placuit non rege solum, sed regno liberari rempublicam*. Lett. VII de Brutus à Cicéron. *Hoc, scilicet rempublicam liberari non solum rege, sed regno, semper placuit mihi*. J'ai toujours souhaité que la république fût délivrée, non seulement du roi, mais même de l'autorité royale.

Je pourois raporter un bien plus grand nombre d'exemples pareils d'*accusatifs* formant avec un infinitif un sens qui est le sujet d'une proposition: passons à quelques exemples où le sens formé par un *accusatif* & un infinitif, est le terme de l'action d'un verbe actif transitif.

A l'égard du sens total, qui est le terme de l'action d'un verbe actif, les exemples en sont plus communs. *Puto te esse doctum;* mot à mot, *je crois toi être savant*; & selon notre construction usuele, je crois que vous êtes savant. *Sperat se palmam esse relaturum*; il espere soi être celui qui doit remporter la victoire; il espere qu'il remportera la victoire.

La raison de ces *accusatifs* latins est donc qu'ils forment un sens qui est le terme de l'action d'un verbe actif; c'est donc par l'idiotisme de l'une & de l'autre langue qu'il faut expliquer ces façons de parler, & non par les regles ridicules du *que retranché*.

A l'égard du françois, nous n'avons ni déclinaison ni cas: nous ne faisons usage que de la simple dénomination des noms, qui ne varient leur terminaison que pour distinguer le pluriel du singulier. Les raports ou vues de l'esprit que les Latins font connoître par la différence de la terminaison d'un même nom, nous les marquons, ou par la place du mot, ou par le secours des prépositions. C'est ainsi que nous marquons le raport de l'*accusatif* en plaçant le nom après le verbe. *Auguste vainquit Antoine*; *le travail surpassoit la matiere*. Il n'y a sur ce point que quelques observations à faire par raport aux pronoms. (DU MARSAIS.)

ACHÉVEMENT, s. m. *Belles Lettres*. Dans la Poésie dramatique, on appele ainsi la conclusion qui suit l'évènement par lequel l'intrigue est dénouée.

L'art du poête consiste à disposer sa fable, de façon qu'après le dénoûment il n'y ait plus aucun doute, ni sur les suites de l'action, ni sur le sort des personages. Dans Rodogune, par exemple, dès que le poison agit sur Cléopâtre, tout est connu: ce vers,

Sauve-moi de l'horreur de mourir à leurs pieds.

finit tragiquement la piece.

Mais souvent il n'en est pas ainsi; & la catastrophe peut n'être pas assez tranchante pour ne laisser plus rien atendre.

Britannicus est empoisoné; mais que devient Junie? C'est cet éclaircissement qui alonge & refroidit le cinquieme acte de Britannicus.

L'action des Horaces est finie au retour d'Horace le jeune, & même avant sa scène avec Camille; cette scène & tout ce qui suit fait une seconde action, dépendante de la premiere, & qui en est l'*achèvement*.

L'*achèvement* de Phedre & celui de Mérope est long; mais il est passioné, & il ne fait pas duplicité d'action comme celui des Horaces.

Si l'*achèvement* a quelque étendue, il faut qu'il soit tragique, & qu'il ajoute encore aux mouvemens de terreur ou de pitié que la catastrophe a produits.

Œdipe, dans la tragédie de Sophocle, après s'être reconu pour le meurtrier de son pere & pour le mari de sa mere, & s'être crevé les ieux de désespoir, est encore plus malheureux lorsqu'on lui amene ses enfans.

Le poête françois n'a pas osé risquer sur notre scène ce dernier trait de pathétique: il a fini par des fureurs. Œdipe, les ieux crevés & encore sanglans, étoit soufert sur un théâtre immense; sur nos petits théâtres il eût révolté. Le tragique, en s'afoiblissant, a observé les loix de la perspective; & pour savoir jusqu'à quel degré on peut pousser le pathétique du spectacle, il faut en mesurer le lieu. *Voyez* THÉÂTRE.

Comme l'*achèvement* doit être terrible ou touchant dans la Tragédie, il doit être plaisant dans la Comédie & d'une extrême vivacité. Pour peu qu'il soit lent, il est froid. C'est un défaut qu'on reproche à Moliere.

Le poême épique est susceptible d'*achèvement*, comme le poême dramatique; &, comme lui, il peut s'en passer.

L'*achèvement* de l'Iliade est long, & trop long, quoiqu'il renferme le plus beau morceau du poême, la scène de Priam aux pieds d'Achille. L'Énéide finit au moment de la catastrophe: dès que Turnus est mort, le sort des Troyens est décidé; & l'on ne demande plus rien.

Quelques Critiques ont prétendu que l'Énéide étoit tronquée. Ils auroient voulu voir Énée donnant des loix au Latium. Ces Critiques ne savent pas que, lorsqu'on cesse de douter & de craindre, on cesse de s'intéresser, & que l'action doit finir au moment que l'intérêt cesse, sans quoi tout le reste languit. Rien de plus importun que le faux

bel-esprit, quand il veut juger le génie. *Voyez* Dénoûment, Intrigue, &c. (*M. Marmontel.*)

(N.) ACHEVER, v. act. Finir. Terminer. L'*e* de la seconde syllabe *che* demeure muet, quand la troisieme est une syllabe masculine, comme *achever*, *achevons*, *j'achevasse*; c'est eucore la même chose, quand la troisieme syllabe est féminine, pourvu que la suivante soit masculine, comme *j'achèverai*, *il achèveroit*, *nous achèverons*, & que l'*e* de cette troisieme puisse se prononcer assez rapidement pour ne faire à l'oreille qu'une syllabe avec la quatrieme : hors de ces deux cas, l'*e* de la seconde syllabe devient ouvert & prend un accent grave, comme *j'achève*, *ils achèvent*, *nous achèverions*, *achèvement*.

(II) Voyez ce qu'en dit sur ce point la Préface du Dictionaire d'Ortographe corrigé par M. Restaut, réimprimé à Padoue en 1784.)

I. Remarque. „ On dit, *il va s'achever de* „ *perdre*, pour dire, *il va achever de se perdre*, „ *de se ruiner* „ (& dans certaines occasions, *de s'enivrer*); „ & on ne peut dire, *il va achever* „ *de se peindre* : du moins cela ne signifieroit pas „ la même chose, & voudroit dire dans le propre, „ qu'un homme qui auroit commencé son portrait „ va l'achever „. (Th. Corneille, *note* sur la *rem.* 548 de Vaugelas.)

II. Remarque. Dans sa tragédie d'*Alexandre* (Act. I, sc. 3) Racine fait dire à *Axiane*,

Et ne le forçons point, par ce cruel mépris,
D'achever un dessein *qu'il peut n'avoir pas pris.*

Sur quoi M. l'Abbé d'Olivet, dans la seconde éd. de ses *Remarques sur Racine*, s'explique ainsi: „ On dit, *exécuter un dessein*, & non *achever un* „ *dessein*, à moins qu'on n'entende par-là l'ou- „ vrage d'un homme qui dessine. Pourquoi *ache-* „ *ver* joint à *dessein* me paroît-il impropre? Parce „ qu'*achever* ne se dit que de ce qui est com- „ mencé : or ce qui est un *dessein* n'est pas „ quelque chose de commencé; ou si c'est quelque „ chose de commencé, ce n'est plus un *dessein*, „ c'est une entreprise „. L'observation de l'académicien, dans la premiere édition, étoit bornée à la premiere phrase; & l'Abbé Desfontaines, dans son *Racine vengé*, répondoit d'un ton magistral : „ Voilà ce qui arive à ceux qui veulent „ juger des expressions poétiques, comme ils pou- „ roient juger des expressions prosaïques. Je lui „ réponds, avec tous ceux qui savent faire des „ vers, qu'*achever* est plus poétique & plus ex- „ pressif qu'*exécuter*. Racine pouvoit mettre *accom-* „ *plir*; il a préféré de mettre *achever*, qui a plus „ de force. Puisqu'on dit bien, *achever une entre-* „ *prise*, on peut bien dire (au moins en vers) „ *achever un dessein* „. Cette décision dogmatique me paroît réfutée par l'Abbé d'Olivet avec autant de force que de sagesse : avec force, parce qu'il donne une raison claire & juste de la préférence qu'il donne ici à *exécuter* sur *achever* joint à *dessein*; avec sagesse, parce que, content de justifier son opinion, il ne s'arrête point à critiquer celles de son censeur.

III. Remarque. Le participe *achevé*, quand il se joint comme épithete ou à un nom ou à un adjectif pris substantivement, prend un sens ampliatif, & porte au plus haut degré possible le sens du mot auquel il est joint. Ainsi, *une beauté achevée* est une beauté parfaite & sans défaut: L'*Athalie* de Racine *est une piece achevée* : *un pécheur achevé* est un pécheur que rien n'arrête plus dans les voies du crime : *un sage achevé*, *un fou achevé*, *un impie achevé*, c'est un homme très-sage, très-fou, très-impie, au suprême degré. (*M. Beauzée.*)

(N.) ACHEVER, FINIR, TERMINER. *Syn.*

On *acheve* ce qui est commencé, en continuant à y travailler. On *finit* ce qui est avancé, en y mettant la derniere main. On *termine* ce qui ne doit pas durer, en le faisant discontinuer. De sorte que l'idée caractéristique d'*Achever*, est la conduite de la chose jusqu'à son dernier période; celle de *Finir*, est l'arivée de ce période; de *Terminer*, est la cessation de la chose.

Achever n'a proprement raport qu'à l'ouvrage permanent, soit de la main soit de l'esprit; on désire qu'il soit *achevé*, par la curiosité qu'on a de le voir dans son entier. *Finir* se place particuliérement à l'égard de l'occupation passagere; on souhaite qu'elle soit *finie*, par l'envie de s'en donner une autre, ou par l'ennui d'être toujours appliqué à la même. *Terminer* ne se dit guere que pour les discussions, les différents, & les courses.

Les esprits légers commencent beaucoup de choses sans en *achever* aucune. Les persones extrêmement prévenues en leur faveur ne donnent guere de louanges aux autres, sans *finir* par un correctif satyrique. Ne peut-on pas douter de la sagesse de ces loix qui, au lieu de *terminer* les procès, ne servent qu'à les prolonger? (*L'Abbé Girard.*)

ACOMPAGNER. *Voyez* ACCOMPAGNER.

ACOMPLI. *Voyez* ACCOMPLI.

ACORDER. *Voyez* ACCORDER.

ACOUTUMER. *Voyez* ACCOUTUMER.

(N.) ÂCRE. ÂPRE. *Synonymes.*

Ils s'appliquent aux fruits ainsi qu'à d'autres alimens, marquent dans le goût une sensation désagréable, & enchérissent l'un sur l'autre; de façon que le palais de la bouche est plus vivement affecté par ce qui est *âcre*, que par ce qui est *âpre*. Le premier fait une impression piquante, qui peut provenir de la quantité excessive des sels; le second tient quelque chose de rude dans sa composition, & se trouve dans un défaut de maturité. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) ACRIMONIE, ÂCRETÉ. *Synonymes.*

Acrimonie est un terme scientifique, exprimant une qualité active & mordicante, qui ne s'ap-

plique guere qu'aux humeurs qui circulent dans l'être animé, & dont la nature ſe manifeſte plutôt par les effets qu'elle produit dans les parties qui en ſont affectées, que par aucune ſenſation diſtinctive. *Acreté* eſt d'un uſage commun, par conſéqnent plus fréquent; il convient auſſi à pluſieurs ſortes de choſes : c'eſt non ſeulement une qualité piquante, capable, ainſi que l'*acrimonie*, d'être une cauſe active d'altération dans les parties vivantes du corps animal; c'eſt encore une ſorte de ſaveur que le goût diſtingue & démêle des autres, par une ſenſation propre & particuliere que produit le ſujet affecté de cette qualité. (*L'Abbé* Girard.)

ACROIRE. *Voyez* ACCROIRE.

ACROSTICHE, adj. Marqué par ordre aux extrémités. *Vers acroſtiches*. *Piece acroſtiche*.

Plus communément ce mot eſt pris comme un nom, que pluſieurs font du genre féminin; mais l'Académie le fait maſculin, & ſon autorité me ſemble devoir l'emporter. Ce mot vient du grec ἄκρος (*ſummus*, *extremus*), & στίχος (*ordo*) : de là Ἀκρόστιχον (en ſous-entendant peut-être ὄνομα) *nom mis en ordre aux extrémités*; ce qui ſemble confirmer la déciſion de l'Académie ſur le genre du nom *Acroſtiche*.

Charles II, roi d'Angleterre, étoit gouverné par un Conſeil particulier, qu'il s'étoit fait d'après ſon goût & ſes vues : on appeloit ce Conſeil la *Cabale*; parce qne les lettres initiales des noms des cinq perſones qui le compoſoient, formoient le mot *Cabal*; c'étoient *Clifford*, *Ashley*, *Buckingam*, *Arlington*, *Lauderdale*. C'eſt un exemple très-ſimple d'*Acroſtiche*.

Ordinairement l'*Acroſtiche* eſt une petite piece de vers, diſpoſés de maniere que les premieres lettres de chacun, réunies dans le même ordre que les vers mêmes, forment la deviſe, la ſentence, le nom, *&c.* que le poëte a choiſi pour ſujet de ſon poëme & pour regle de ſon méchaniſme. Voici, pour ſervir d'exemple, un *Acroſtiche* compoſé à la louange d'un homme, nommé *Bonnefin*, & dont le nom traveſti en grec eſt Aristote :

A ſſez de poëtes frivoles,
R imant ſans l'aveu d'Apollon,
I ront te fatiguer de leurs vaines paroles,
S ans que j'aille en groſſir l'ennuyeux eſcadron.
T u verras mon reſpect t'honorer du ſilence
O ù l'on ſe tient devant les rois :
T on mérite en dit plus que toute l'éloqnence;
E t ton nom ſeul, plus que ma voix.

À la renaiſſance des Lettres (Π), ſous le regne de François I, nos poëtes, qui ſe faiſoient un mérite de l'imitation ſervile des Grecs, trouverent apparemment dans l'Anthologie le modele de ce méchaniſme difficile; & dans cette difficulté, le motif qui les détermina à l'adopter dans leur langue : car des athletes qui ne ſont que d'entrer en lice, cherchent naturélement à fixer l'attention par des tours de force extraordinaires. On trouve en effet dans ce Recueil grec (*liv. I*, *ch.* 38) deux épigrammes, l'une en l'honeur de Bacchus, & l'autre en l'honeur d'Apollon : chacune eſt compoſée de 25 vers, dont le premier annonce ſommairement le ſujet de la piece; les lettres initiales des 24 autres, ſont les 24 lettres de l'alphabet rangées dans l'ordre alphabétique; & chaque vers renferme quatre épithetes qui commencent par la même lettre initiale que le vers. Pardonons à nos premiers littérateurs le cas exceſſif qu'ils ont fait des *Acroſtiches* & des ouvrages lipogrammatiques des anciens (*voyez* Lipogrammatique) : dans un temps où l'on cherche à ſe former le goût, il eſt bon de ne rien négliger, de peur de laiſſer ce qu'il y a de mieux, faute de principes pour bien juger.

La manie des *Acroſtiches* dura juſque bien avant dans le ſiecle de Louis XIV, où ces ouvrages & leurs auteurs furent enfin appréciés, nonobſtant le prétendu mérite de la victoire ſur un nombre prodigieux de difficultés; car il eſt étonant à quel point on les avoit multipliées, pour entraver l'imagination, déja aſſez contrainte par les regles rigoureuſes de la verſification. On trouve de ces *Acroſtiches*, dont chaque vers commence & finit par la lettre qui correſpond à ce vers ſelon le type donné; d'autres, où la lettre eſt au commencement du vers & à l'hémiſtiche; d'autres, qui en conſéquence prenoient le nom de *Pentacroſtiches*, où la lettre dominante de chaque vers, répétée juſqu'à cinq fois, montroit l'*Acroſtiche* comme ſur cinq colonnes différentes.

Voici une piece où l'auteur, non content des difficultés de la verſification, de la méchanique du ſonet, & des embaras de l'*Acroſtiche*, s'eſt encore aſſujéti à adapter à la fin de chaque vers un écho qui en continue le ſens (*voyez* Écho); ſeulement s'eſt-il diſpenſé de la contrainte des rimes. Cette piece fut faite pour Louis XIV, après la victoire remportée à Marſaille en 1693 par M. de Catinat.

(Π) Les lettres cultivées par les Étruſques, portées au comble de grandeur & de gloire ſous Auguſte, reſterent enſévelies dans les ténebres depuis le quatrieme juſqu'au douzieme ſiecle, auquel temps elles ſortirent du tombeau par les ſoins particuliérement de Dante, de Petrarque, de Boccace, de Politien, & de pluſieurs autres ſavans, & par ceux ſur-tout de l'Académie Florentine. Dans le ſeizieme ſiecle par les travaux de quelques littérateurs Italiens appelés eaprès par François Ier, on les vit naitre pour la premiere fois à la cour de France. *Voyez* l'Hiſtoire de la Littérature Italiene par M. l'Abbé Tiraboſchi.)

SONET. | ÉCHO.

L e bruit de ta grandeur, dont n'approche persone, *sone:*
O n fait le triste état où sont tes ennemis *mis.*
V oudroient-ils s'élever, bien qu'ils soient terrassés *assez?*
I ls connoîtront toujours la victoire immortelle *telle.*
S uperbes alliés, vous suivrez les exemples *amples*
D 'Alger & des Génois, implorant d'un pardon *don.*
E n vain toute l'Europe oppose ses éforts *forts:*
B ataillons sont forcés, & villes entreprises *prises.*
O que par tant d'exploits vous serez embélis, *Lis!*
V otre gloire en tout lieu, du combat de Marsaille, *aille,*
R endant la Ligue entiere, après mille combats, *bas!*
B elge, tu marcheras pareille à la Savoie *voie:*
O n te voit tout tremblant sous un tel souverain, *Rhin:*
N ous te verrons aussi sous un roi si célebre, *Ebre.*

J'ajouterai encore un autre *Acrostiche* Latin, d'une structure singuliere & bizâre, qui est à la tête du tome III du *Dictionaire portugais* du P. Bluteau, clerc régulier. Le poëme est à la louange de l'auteur; & c'est son nom qui sert de type à l'ouvrage, qui est de neuf vers. La lettre initiale B est au milieu du cinquieme vers, centre du poëme. Si l'on part de cette lettre, en remontant ou en descendant, ou bien en allant horizontalement par la droite ou par la gauche, & que l'on se porte ensuite à l'un ou à l'autre des deux angles dont on s'est approché en s'écartant du centre: on rencontre toujours BLUTEAU en lettres majuscules. Les détours, qui doivent se continuer constament vers le même angle, peuvent se faire en deux lignes droites, ou se rompre en zigzag, soit de ligne en ligne, soit de deux lignes en deux lignes. De là vient à ce poëme le nom de LABYRINTHUS POETICUS, *circumcirca nomen auctoris concludens, quod majusculum B demonstrat.*

Vidisti Auctores latE quos famA volatU
AltisonansquE canensque Tuba super Extulit astrA.
Ecce Tibi, cunctos Vincit qui Tullius orE;
Titan Vivus adest, qui Lumina phœbi Vin- ciT.
Ubertim Laudes tribuat B*ona Lysia plausU*
Tergeminas; Vivant Laudes, semperq; Vi- rescanT.
Ergo Titus noster Volitando Triumphet in orbE;
Assi- duE recinat Tali modulaminE musA,
Vivat ut Auctor ovans Etiam per sæculA cantU.

Il faut convenir que, pour ménager cette progression donnée des lettres dans tous les sens qu'on juge à propos, & conserver cependant la quantité & la mesure des vers, il faut surmonter beaucoup de difficultés très-grandes: mais aussi quel sacrifice il faut faire? Si l'on dépouille cette piece de l'appareil technique dont il s'agit, & que l'on n'y examine que le sens; on n'y trouvera qu'une louange assez vague, hyperbolique, & dégoûtante par la platitude. Le savant auteur de ce *Dictionaire* étoit digne d'un meilleur éloge. (M. BEAUZÉE.)

(Π) Nous nous croyons en devoir de réjouir nos lecteurs, peut-être dégoûtés des *Acrostiches* ci-dessus, par un Sonet de Pétrarque dont l'appareil technique est le moins considérable de ses agrémens. Il roule sur le nom de Laure. M. Sage, qui se croit un des descendans de cette fille immortele, a publié la vie de ce grand Poëte en trois volumes, où il marque l'époque de presque toutes les pieces, afin, dit-il, de témoigner en quelque sorte sa gratitude pour la renomée qu'il a acquise à sa illustre aïeule.

QUAND' io movo i sospiri a chiamar voi,
E 'l nome che nel cor mi scrisse Amore;
LAUdando s'incomincia a udir di fore
Il suon de' primi dolci accenti suoi.
Vostro stato REal, che 'ncontro poi,
Raddoppia all' alta impresa il mio valore:
Ma, TAci, grida il fin: che farle onore
E d' altr' omeri soma, che da' tuoi.
Cosi LAUdare, e REverire insegna
La voce stessa, pur ch'altri vi chiami,
O d' ogni reverenza, e d'onor degna.
Se non che forse Apollo si disdegna,
Ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
Lingua mortal prosontuosa vegna.)

ACTE, s. m. *Bell. Lettr.* Partie d'un poëme dramatique, séparée d'une autre partie par un intermede.

Ce mot vient du Latin *actus*, qui dans son origine veut dire la même chose que le δρᾶμα des Grecs; ces deux mots venant des verbes *ago* & δράω, qui signifient *faire* & *agir*. Le mot δρᾶμα convient à toute une piece de théatre; au lieu que celui d'*actus* en latin, & d'*acte* en françois a été restreint, & ne s'entend que d'une seule partie du poëme dramatique.

L'*acte* est une partie considérable de l'action dramatique, à la fin de laquelle tous les acteurs quitent la scène. La nature de l'action n'exige pas nécessairement qu'elle soit interrompue, ni que le lieu où elle se passe reste vide pendant un certain temps. On ne sauroit donc déterminer ni les *actes* en eux-mêmes, ni leur nombre, par l'essence du drame. Il est probable que les *actes* tirent leur origine d'une cause purement accidentele. S'il est vrai qu'originairement les spectacles dramatiques n'étoient que des chœurs, & que dans la suite on introduisit une action entre ces chœurs comme Aristote & presque tous les anciens l'ont dit; il en faut conclure que les chœurs étoient l'essentiel du spectacle, & que l'action n'en étoit que l'accessoire: de là vient qu'on nommoit *épisodes* tout ce qui se disoit sur la scène dans l'intervalle des chœurs. C'est donc de là qu'il faut dériver l'origine de la division du drame en divers actes. Il est vrai que les anciens auteurs en raportant cette circonstance, ne l'affirment positivement que de la Tragédie; mais il est néanmoins probable qu'elle est encore vraie relativement à la Comédie. Ce genre avoit originairement aussi des chœurs; on les supprima dans la suite, parce qu'on s'aperçut que les spectateurs, ennuyés d'une trop longue interruption, sortoient du spectacle pendant les chœurs. On leur substitua un simple entr'acte; mais cet intervalle oisif entre les actes fut enfin aussi aboli; de là vient que dans les comédies latines, les actes se succedent immédiatement, & qu'il est souvent mal-aisé de les distinguer.

Ce seroit donc en vain qu'on se tourmenteroit à chercher, dans la nature même du drame, le fondement de la fameuse regle d'Horace, qui exige cinq *actes*, ni plus ni moins, pour chaque piece de théâtre. C'étoit assez la méthode des anciens, comme on peut l'observer dans plus d'une occasion, d'établir pour regle invariable, ce que les premiers inventeurs n'avoient adopté que par accident. Toutes les pieces dramatiques des anciens sont effectivement de cinq *actes*. Dans les tragédies, il y a constamment un intervalle d'un *acte* à l'autre, qui étoit rempli par les chants du chœur. Cet intervalle manque dans quelques comédies latines. On dansoit au commencement dans les entr'actes des pieces comiques; mais cet usage n'a pas toujours été observé. La différence essentiele entre la pratique des anciens & la nôtre à cet égard, est que chez eux l'action n'avançoit que peu ou point, durant l'intervalle d'un *acte* à l'autre. Pour l'ordinaire l'*acte* suivant, dans les pieces anciennes, reprend l'action au même point où le précédent l'avoit laissée. On a des tragédies qui ne contiendroient manifestement qu'un *acte*, si l'on en retranchoit les chœurs. Chez les modernes, au contraire, il se passe bien des événemens derriere la scène pendant l'entr'acte.

Cet usage n'étoit cependant pas entiérement inconnu aux anciens, & l'on en trouve des exemples dans les *Suppliantes* d'Euripide: Thésée convoque le peuple d'Athênes, entre le second & le troisieme *actes*, & l'on forme dans cette assemblée la résolution de faire la guerre aux Thébains, au cas que ceux-ci refusent de laisser enlever les corps des Argiens qui avoient été tués & qu'on vouloit ensévelir.

Sans insister sur l'usage de diviser le drame en trois ou en cinq *actes*, on peut alléguer diverses raisons de la nécessité & de l'utilité des *actes*. Il faut considérer d'abord, qu'une représentation suivie, dès qu'elle est un peu longue, peut fatiguer le spectateur. Or comme il est essentiel que l'attention ne se relâche point, on doit aussi recourir à des moyens artificiels de la soutenir dans toute sa vivacité; c'est ce qu'une petite interruption peut produire, d'autant mieux que chaque entr'acte, surtout quand l'*acte* a fini par un nœud embrouillé, forme une suspension dont l'effet est de réveiller & d'exciter l'attention du spectateur.

Ensuite le but des spectacles exige que le spectateur ait de loin en loin le temps de rassembler sous un point de vue général tout ce qu'il a déja vu, & de réfléchir sur chaque partie de l'action qui a précédé. L'entr'acte lui en fournit l'occasion. Les chœurs des Grecs servoient à ce double usage; & l'on s'aperçoit clairement que la plupart ont été composés dans cette vue. Ce sont les repos qui servent à aranger & à affermir les impressions reçues; aussi rien de plus mal-imaginé que de remplir ces intervalles par des danses ou des concerts de musique, qui ne sont propres qu'à distraire l'attention. (*Voyez* ENTR'ACTE.)

Dans certains cas enfin, l'interruption est nécessaire à l'action du drame. Il arive souvent que le poëte est obligé de faire paroître, sur la scène, un personage qui doit y venir seul: dans ce cas, il faut qu'il y ait eu une interruption de scènes. D'un autre côté, si l'acteur, qui est resté seul au théâtre est obligé de quiter la scène, pour que l'action puisse avancer; lorsqu'il est question, par exemple, d'aller prendre ailleurs quelque éclaircissement indispensable, la scène se trouve nécessairement vide. Quelquefois encore le progrès de l'action dépend des choses qui ne peuvent point être mises sur la scène: en ce cas-là l'interruption devient inévitable. Le dénoûment de la tragédie des sept capitaines devant Thebes dépend, par exemple, du combat entre les deux freres ennemis; après que tout a été amené jusqu'à ce point, il faut de nécessité que l'action reste suspendue jusqu'à la fin

fin du combat. Si le poëte avoit voulu remplir cet intervalle par des dialogues sur quelques lieux communs de morale, comme on en trouve dans des pieces modernes; il auroit ennuyé.

C'est de ces considérations que le poëte dramatique doit tirer la distribution de ses *actes*. L'action doit toujours être interrompue, de maniere que la suspension soit fondée sur l'un ou l'autre des motifs que nous venons d'énoncer. La nature n'avoue point la regle arbitraire & l'usage établi chez quelques modernes, de faire tous les *actes* d'une étendue à peu près égale. Les anciens n'y ont jamais songé: un même drame, chez eux, contient des *actes* fort longs & des *actes* très-courts.

Quoique le nombre de cinq soit généralement celui des *actes* chez les anciens, on ne péchera contre aucune regle bien établie, si, dans la disposition d'une piece de théâtre, on réduit les *actes* à un moindre nombre. (*M. Sulzer.*)

Vossius, en marquant la division d'une piece de théâtre en cinq *actes*, nous dit que dans le premier on expose, que dans le second on dévelope l'intrigue, que le troisieme doit être rempli d'incidens qui forment le nœud, que le quatrieme prépare les moyens du dénoûment, auquel le cinquieme doit être uniquement employé.

Et si la fable est telle, qu'une scène l'expose, & qu'un mot la dénoue, comme il arive quelquefois, que devient la division de Vossius?

Quelle est la tragédie, la comédie bien composée, dont le nœud ne commence qu'au troisieme *acte*, & dont le cinquieme *acte* en entier soit employé à dénouer?

Le nœud est la partie de l'intrigue qui doit occuper le plus d'espace. C'est comme un labyrinthe, dont l'exposition fait l'entrée, & le dénoûment la sortie.

Les poëtes habiles dans leur art commencent le nœud le plutôt possible, & le prolongent de même, en le serrant de plus en plus. (*Voyez* Intrigue.)

Avant la fin du premier *acte* de l'Iphigénie en Aulide, la situation a changé deux fois, en devenant toujours plus tragique:

Non, tu ne mourras point, je n'y puis consentir...
Et si ma fille vient, je consens qu'on l'immole...
Je cede, & laisse aux dieux opprimer l'innocence..

Iphigénie est arivée; Achille demande sa main, & Calcas demande son sang: voilà déja le nœud formé. C'est le modele des gradations que le péril, le malheur, la crainte, la pitié, l'intrigue, en un mot, doit avoir.

En effet, qu'est-ce qu'un *acte*? son nom l'exprime: un degré, un pas de l'action. C'est par cette division de l'action totale en degrés que doit commencer le travail du poëte, soit dans la Tragédie, soit dans la Comédie, lorsqu'il en médite le plan.

Il s'agit, par exemple, de démasquer Tartufe, ou de le voir, maître de la maison, diviser le fils & le pere, dépouiller l'un, amener l'autre à lui donner tout son bien & la main de sa fille. Que fait Moliere dans son premier *acte*? il met sous nos ieux le tableau de cet intérieur domestique. L'ascendant que Tartufe a sur l'esprit d'Orgon, la prévention aveugle de celui-ci & de sa sœur en faveur d'un fourbe hypocrite, & la mauvaise opinion qu'a de lui tout le reste de la famille, se manifestent dès la premiere scène: le combat s'engage; l'action commence avec chaleur.

Dès le second *acte*, après avoir tiré, de la bouche d'Orgon lui-même, l'aveu de son aveuglement pour le fourbe qui le détache de ses enfans & de sa femme, & qui, d'un homme foible & bon, fait un homme dénaturé, Moliere lui fait déclarer que Tartufe est l'époux qu'il destine à sa fille; celle-ci n'ose refuser; & de là l'incident comique qui fait la querele des deux amans.

Dans le troisieme *acte*, au moment que Damis croit pouvoir confondre Tartufe & que l'on touche au dénoûment, l'adresse du fourbe & la simplicité d'Orgon resserrent le nœud de l'intrigue, & l'intérêt redouble par la résolution que vient de prendre Orgon, pour punir ses enfans, de donner son bien à Tartufe.

Dans le quatrieme *acte*, Tartufe est enfin démasqué & confondu aux ieux d'Orgon; mais tout à coup le fourbe s'arme contre son bienfaiteur des bienfaits même qu'il en a reçus; & par ses menaces, fondées sur un abus de confiance, il met l'alarme dans la maison.

Dans le cinquieme *acte*, le trouble & l'inquiétude augmentent jusqu'au moment de la révolution; & s'il y a quelque chose à désirer, c'est un peu moins de négligence dans les détails des dernieres scènes, & un peu plus de dévelopement & de vraisemblance dans les moyens.

Les misérables Critiques, en déprimant le dénoûment du Tartufe, ne cessent de rapeler ces vers:

Remettez-vous, Monsieur, d'une alarme si chaude;

& ils oublient qu'ils parlent avec dérision du chef-d'œuvre du théâtre comique, d'une piece à laquelle tous les siecles n'ont rien à comparer, & qui sera peut-être trois mille ans sans rivale, comme elle a été sans modele.

(Π) Cet Auteur ne parle ici sans doute que du théâtre François. L'Italie a eu dès le quinzieme siecle des pieces qui ne le cedent point aux chefs-d'œuvre de la Grece; & Moliere peut bien s'en être servi pour modeles. À nos jours le fameux Charles Goldoni, qui surpasse à tous égards les auteurs comiques François & Moliere même, a été admiré & comblé de louanges & d'applaudissemens au théâtre de Paris.)

L'analyse de cette piece, relativement aux progrès de l'action, suffit pour indiquer les degrés

qu'on doit pratiquer d'*acte* en *acte* & de scène en scène. Si l'action se repose deux scènes de suite dans le même point, elle se refroidit. Il faut qu'elle chemine comme l'aiguille d'une pendule. Le dialogue marque les secondes, les scènes marquent les minutes, les *actes* répondent aux heures. C'est pour n'avoir pas observé ce progrès sensible & continu, que l'on s'est si souvent trouvé à froid. On espere remplir les vides par des détails ingénieux: mais l'intérêt languit; & l'on peut dire de l'intérêt, ce qu'un poëte célebre a dit de l'âme, que *c'est un feu qu'il faut nourir, & qui s'éteint s'il ne s'augmente*.

L'usage établi de donner cinq *actes* à la Tragédie, n'est ni assez fondé pour faire loi, ni assez dénué de raison pour être bani du théâtre. Quand le sujet peut les fournir, cinq *actes* donnent à l'action une étendue avantageuse: de grands événemens y trouvent place; de grands intérêts & de grands caracteres s'y dévelopent en liberté; les situations s'amenent; les incidens s'annoncent; les sentimens n'ont rien de brusque & de heurté; le mouvement des passions a tout le temps de s'accélérer, & l'intérêt de croître jusqu'au dernier degré de pathétique & de chaleur. On a éprouvé que l'âme des spectateurs peut suffire à l'attention, à l'illusion, à l'émotion que produit un spectacle de cette durée; & si l'action de la Comédie semble très-bien s'accommoder de la division en trois *actes*, l'action de la Tragédie semble préférer la division en cinq *actes*, à cause de sa majesté, & des vastes ressorts qu'elle veut pouvoir faire agir.

Mais le sujet peut être naturélement tel que, ne donnant lieu qu'à deux ou trois repos, il ne soit susceptible aussi que de deux ou trois situations assez fortes pour établir les degrés de l'action. Alors faut-il abandoner ce sujet, s'il est pathétique, intéressant, & fécond en beautés? on faut-il le charger d'incidens & de scènes épisodiques? Ni l'un ni l'autre. Il faut donner à l'action sa juste étendue, suivre la loi de la nature, préférable à celle de l'art; & le Public, qui se plaindroit qu'on s'est éloigné de l'usage, seroit le tyran du génie & l'ennemi de ses propres plaisirs.

Il en est de même de la division en deux *actes* pour de petites comédies: elle n'est pas bien favorable; mais la nature du sujet, heureux d'ailleurs, peut l'exiger; & rien de ce qui peut plaire ne doit être interdit aux arts.

Eschyle, l'inventeur de la Tragédie, avoit négligé de la diviser en *actes*. Il y a bien dans ses pieces des intervalles occupés par le chœur, mais sans divisions symmétriques; & lorsqu'on a voulu y en mettre, on a coupé l'action dans des endroits où évidemment elle étoit continue, comme du quatrieme au cinquieme *acte* de *Prométhée*. Dans la suite les poëtes Grecs se sont prescrit la division en cinq *actes*; mais on voit que les intermedes étoient occupés par le chœur, & si l'on baissoit la toile à la fin des *actes*, ce n'étoit guere que dans les cas où le changement de lieu exigeoit un changement de décoration.

Dans les intervalles des *actes*, le théâtre reste vacant; mais l'action ne laisse pas de continuer hors du lieu de la scène; & lorsqu'elle est bien distribuée, & dévelopée avec soin, l'on fait d'un *acte* à l'autre ce qui s'en est passé.

Quant à la durée, il suffit qu'il n'y ait pas entre les *actes* une inégalité trop sensible; & l'étendue de chacun se trouve ainsi proportionée à celle de la piece, qui, chez nous, peut aller de douze à dix-huit cents vers. *Voyez* ENTR'ACTE. (*M. Marmontel*.)

(N.) ACTEUR, COMÉDIEN. *Synonymes*.

Dans le sens propre, on nomme ainsi ceux qui jouent la Comédie sur un théâtre; mais il n'est pas vrai, comme le dit le P. Bouhours (*a*), que dans ce sens ces deux mots aient absolument la même signification.

Acteur est relatif au persoñage que représente celui dont on parle; *Comédien* est relatif à sa profession. Des amis rassemblés entr'eux jouent sur un théâtre domestique un drame dont ils se partagent les rôles; ils sont *acteurs*, puisqu'ils ont chacun un persoñage à représenter; mais ils ne sont pas *comédiens*, puisque ce n'est pour eux qu'un amusement momentané, & non pas une profession consacrée à l'amusement du Public. Les jeunes gens qu'une institution un peu plus que gothique fait monter sur les théâtres de collége, sont *acteurs*, & non pas *comédiens*; mais quelques-uns, qui, sans cela, seroient peut-être devenus d'habiles avocats, de bons médecins, de pieux ecclésiastiques, sont devenus de mauvais *comédiens*, pour avoir été au collége de pitoyables *acteurs*, encouragés par des applaudissemens imbécilles.

(Π) Peut-être les Collèges de la France, auxquels certainement s'en prend cet Auteur, auront sur ce point des maximes contraires à la bonne éducation. Les suites fâcheuses qu'on en craint, ne peuvent tirer leur origine que des pieces qu'on y récite ou du relâchement de discipline auquel cet exercice peut donner lieu. La plupart des Colléges d'Italie est exempte de tous ces désordres. Les pieces qu'on y joue, composées dans cette vue, ne tendent qu'à inspirer aux éleves les vertus morales & sociales: ceux-ci apprenent par ce moyen la dignité de la contenance, la modification de la voix, l'action, & les autres qualités nécessaires à la chaire, au bureau, & à tout emploi de la vie civile. Si de bons usages ont quelquefois produit des inconvéniens

(*a*) Rem. nouv. tome 5. in-12.

par l'ignorance ou la malice de ceux qui en doivent entretenir la premiere pureté; faut-il pour cela les condamner absolument?).

Dans le sens figuré, ces deux termes conservent encore la même distinction à beaucoup d'égards.

Acteur se dit de celui qui a part dans la conduite, dans l'exécution d'une afaire, dans une partie de jeu ou de plaisir; *Comédien*, de celui qui feint bien des passions, des sentimens qu'il n'a point, dont la conduite est dissimulée & artificieuse. Le premier terme se prend en bonne ou en mauvaise part, selon la nature de l'afaire où l'on est *acteur*: le second ne se prend jamais qu'en mauvaise part, parce que la dissimulation, qui fait le *comédien*, est toujours une chose odieuse.

Tel qui, dans un conseil de guerre, a des vues supérieures, ouvre des avis salutaires, propose des plans admirables & infaillibles, n'est plus un aussi bon *acteur* un jour de combat lorsque le canon se fait entendre: c'est qu'un même *acteur* n'est pas bon à tous les rôles. (*M. Beauzée*.)

(L'incommodité d'être obligé de pleurer & de rire, lorsque l'on a envie de faire toute autre chose, diminue beaucoup le plaisir qu'ont les *Comédiens*, d'être quelquefois Empereurs & Impératrices.

On dit figurément d'un hypocrite, d'un homme qui fait bien se contre-faire & déguiser ses sentimens, que c'est un bon *Comédien*.

On dit d'une femme qui n'étant pas fort réguliere, a un extérieur modeste, & fait la prude, je n'ai jamais vu une si grande *Comédiene*. On dit propremenr qu'une femme est grande *Comédiene*, quand elle paroît ce qu'elle n'est pas. On dir la même chose d'un homme. Tous les successeurs de Zénon & de Diogene ne sont que des *Comédiens*, & ne se font valoir que par leurs barbes & leurs manteaux.

Ne vous fiez pas à ceux qui n'aiment la vertu que pour la réputation qu'elle donne: ce sont des *Comédiens* qui changent d'habits selon les rôles différens qu'ils ont à jouer. *Voyez* le Dictionaire de Trévoux au mot COMÉDIEN.)

ACTIF, IVE, adj. terme de Grammaire. Un mot est *actif* quand il exprime une action. *Actif* est opposé à *Passif*. L'agent fait l'action, le patient la reçoit. Le feu brûle, le bois est brûlé; ainsi *brûle* est un terme *actif*, & *brûlé* est *passif*. Les verbes réguliers ont un participe *actif*, comme *lisant*, & un participe *passif*, comme *lu*.

Je ne suis point *batant* de peur d'être *batu*. (*Mol.*)

Il y a des verbes *actifs* & des verbes *passifs*. Les verbes *actifs* marquent que le sujet de la proposition fait l'action, *j'enseigne*; le verbe *passif* au contraire marque que le sujet de la proposition reçoit l'action, qu'il est le terme ou l'objet de l'action d'un autre, *je suis enseigné*, &c.

On dit que les verbes ont une voix *active* & une voix *passive*, c'est-à-dire, qu'ils ont une suite de terminaisons qui exprime un sens *actif*, & une autre suite de désinences qui marque un sens *passif*; ce qui est vrai, sur-tout en Latin & en Grec: car en françois, & dans la plupart des langues vulgaires, les verbes n'ont que la voix *active*; & ce n'est que par le secours d'une périphrase, & non par une terminaison propre, que nous exprimons le sens *passif*. Ainsi, en Latin *amor*, *amaris*, *amatur*, & en Grec φιλέομαι, φιλῇ, φιλεῖται, veulent dire, *je suis aimé* ou *aimée*, *tu es aimé* ou *aimée*, *il est aimé* ou *elle est aimée*.

Au lieu de dire *voix active* ou *voix passive*, on dit à l'*actif*, au *passif*; & alors *actif* & *passif* se prenent substantivement, ou bien on sous-entend *sens*: ce verbe est à l'*actif*; c'est-à-dire, qu'il marque un sens *actif*.

Les véritables verbes *actifs* ont une voix *active* & une voix *passive*; on les appele aussi *actifs transitifs*, parce que l'action qu'ils signifient passe de l'agent sur un patient, qui est le terme de l'action, comme *batre*, *instruire*, &c.

Il y a des verbes qui marquent des actions qui ne passent point sur un autre objet, comme *aller*, *venir*, *dormir*, &c. ceux-là sont appelés *actifs intransitifs*, & plus ordinairement *neutres*, c'est-à-dire, qui ne sont ni *actifs transitifs*, ni *passifs*; car *neutre* vient du Latin *neuter*, qui signifie *ni l'un ni l'autre*: c'est ainsi qu'on dit d'un nom qu'il est *neutre*, c'est-à-dire, qu'il n'est ni *masculin ni féminin*. (*du Marsais*.)

ACTION, s. f. *Belles Lettres*, en matiere d'éloquence, se dit de tout l'extérieur de l'orateur, de sa contenance, de sa voix, de son geste, qu'il doit assortir au sujet qu'il traite.

L'*action*, dit Cicéron, est pour ainsi dire l'éloquence du corps: elle a deux parties, la voix & le geste. L'une frape l'oreille, l'autre les ieux; deux sens, dit Quintilien, par lesquels nous faisons passer nos sentimens & nos passions dans l'âme des auditeurs. Chaque passion a un ton de voix, un air, un geste qui lui sont propres; il en est de même des pensées: le même ton ne convient pas à toutes les expressions qui servent à les rendre.

Les anciens entendoient la même chose par *prononciation*, à laquelle Démosthene donnoit le premier, le second, & le troisieme rang dans l'éloquence; c'est-à-dire, pour réduire sa pensée à sa juste valeur, qu'un discours médiocre soutenu de toutes les forces & de toutes les grâces de l'*action*, fera plus d'effet que le plus éloquent discours dépourvu de ce charme puissant.

La premiere chose qu'il faut observer, c'est d'avoir la tête droite, comme Cicéron le recomande. La tête trop élevée donne un air d'arrogance; si elle est baissée ou négligemment penchée, c'est une marque de timidité ou d'indolence: la prudence la mettra dans sa véritable situation. Le visage est ce qui domine le plus dans l'*action*: il n'y a, dit Quintilien, point de mouvemens ni de passions qu'il n'exprime; il menace, il caresse, il supplie, il est triste, il est gai, il est humble, il marque la fierté, il fait

entendre une infinité de choses. Notre âme se manifeste aussi par les ieux: la joie leur donne de l'éclat; la tristesse les couvre d'une espece de nuage; ils sont vifs, étincelans dans l'indignation, baissés dans la honte, tendres & baignés de larmes dans la pitié.

Au reste, l'*action* des anciens étoit beaucoup plus véhémente que celle de nos orateurs. Cléon, Général Athénien, qui avoit une sorte d'éloquence impétueuse, fut le premier chez les Grecs qui donna l'exemple d'aller & de venir sur la tribune en haranguant. Il y avoit à Rome des orateurs qui avoient ce défaut; ce qui faisoit demander par un certain Virgilius à un rhéteur qui se promenoit de la sorte, combien de milles il avoit parcouru en déclamant en Italie. Les prédicateurs tienent encore quelque chose de cette coutume. L'*action* des nôtres, quoique plus modérée que celle des Italiens, est infiniment plus vive que celle des anglois, dont les sermons se réduisent à lire froidement une dissertation théologique sur quelque point de l'Écriture, sans aucun mouvement. (*L'Abbé* Mallet.)

Action, s. f. *Belles Lettres*. Pour avoir une idée nette & précise de l'*action* du poëme dramatique ou épique, il faut la considérer sous deux points de vue, ou plutôt distinguer deux sortes d'*action*.

L'*action* finale d'un poëme est un événement à produire; l'*action* continue est le combat des causes & des obstacles qui tendent réciproquement, les unes à produire l'événement, & les autres à l'empêcher ou à produire eux-mêmes un événement contraire.

Dans la tragédie de Britannicus, la mort de ce prince est l'*action* finale: la jalousie de Néron, son mauvais naturel, sa passion pour Junie, la scélératesse de Narcisse, en sont les causes: la vertu de Burrhus, l'autorité d'Agrippine, un reste de respect pour elle & de crainte pour les Romains, l'horreur d'un premier crime, en sont les obstacles; & le combat se passe dans l'âme de Néron.

Ainsi, l'*action* d'un poëme peut se considérer comme une sorte de problême, dont le dénoûment fait la solution.

Dans ce problême, tantôt l'alternative se réduit à réussir ou à manquer l'entreprise, comme dans l'*Énéide*: tantôt le sort est en balance entre deux événemens, tous les deux funestes, comme dans l'*Œdipe*; ou l'un heureux & l'autre malheureux, comme dans l'*Odissée* & l'*Iphigénie en Tauride*. Ceci demande à être dévelopé.

Les Troyens s'établiront-ils ou ne s'établiront-ils pas en Italie? voilà le problême de l'*Énéide*. On voit que, du côté d'Énée, le mauvais succès se réduit à abandoner un pays qui n'est pas le sien; la destinée des Troyens ne seroit pas remplie, Rome ne seroit pas fondée: mais ce malheur n'a jamais pu intéresser vivement que les Romains. La situation, du côté de Turnus, est d'un intérêt plus universel & plus fort: il s'agit pour lui de vaincre, ou de périr, ou de subir la honte de se voir enlever sa femme & les États de son beau-pere: aussi les vœux sont-ils en faveur de Turnus.

Dans l'*Odissée*, il ne s'agit pas seulement qu'Ulysse retourne à Itaque, ou qu'il périsse dans ses voyages, ou qu'il soit retenu dans l'île de Circé ou dans celle de Calypso: cet intérêt, personel à un héros froidement sage, nous toucheroit foiblement. Mais son fils, jeune encore, est sous le glaive; sa femme est exposée aux violences des poursuivans; son pere est au bord du tombeau, incapable de s'opposer à leur criminele insolence; son île est dévastée, son palais saccagé, son peuple & sa famille en proie à des tyrans: si Ulysse revient; il peut tout sauver; tout est perdu, s'il ne revient pas: voilà tous les grands intérêts du cœur humain réunis en un seul; & c'est le plus parfait modele de l'*action* dans l'Épopée.

Dans l'*Iphigénie en Tauride*, Oreste poursuivi par les furies, en sera-t-il délivré ou non? Sera-t-il reconu par sa sœur, avant d'être immolé? ou l'immolera-t-elle, avant de le connoître? Enlévera-t-il la statue de Diane? ou sera-t-il égorgé aux pieds de ses autels? L'événement peut être heureux ou malheureux; & plus l'alternative en est pressante, plus elle est susceptible des grands mouvemens de la crainte & de la pitié.

Dans l'*Œdipe*, la peste achévera-t-elle de désoler les États de Laïus? ou le meurtrier de ce roi sera-t-il reconu dans son fils & dans le mari de sa femme? Voilà les deux extrémités les plus éfroyables, & l'alternative la plus tragique qu'il soit possible d'imaginer. Le défaut de cette fable, s'il y en a un, c'est de ne laisser voir aucun milieu entre ces deux malheurs extrêmes, & de ne pas permettre à l'espérance de se mêler avec la terreur.

Je laisse à balancer les avantages de cette fable terrible & touchante d'un bout à l'autre, sans aucune espece de soulagement pour l'âme des spectateurs, avec la fable de l'Iphigénie en Tauride, où quelques rayons incertains d'une espérance consolante brillent par intervalles, & laissent entrevoir une ressource dans les malheurs & les dangers dont on frémit: je veux seulement faire voir que tout se réduit à ces deux problêmes, l'un simple, & l'autre compliqué. Celui-ci, en faisant passer l'âme des spectateurs par de continueles vicissitudes, varie sans cesse les mouvemens de la terreur & de la pitié; l'autre les soutient & les presse, en faisant faire à l'intérêt le même progrès qu'au malheur.

De cette définition de l'*action*, considérée comme un problême, il suit d'abord qu'il est de son essence d'être douteuse & incertaine, & de l'être jusqu'à la fin: car si l'*action* est telle, qu'il n'y ait pas deux façons de la terminer, & que l'événement qui se présente naturélement à la prévoyance des spectateurs soit le seul moralement possible, il n'y a plus d'alternative, & par con-

séquent plus de balancement entre la crainte & l'espérance : tout se passe comme on l'a prévu ; & s'il arive une révolution, ou elle a besoin d'une cause surnaturele, comme dans le Philoctete de Sophocle, ou elle manque de vraisemblance, comme dans le Cid. C'est un éfort de l'art, qu'on n'a pas assez admiré dans le Télémaque, d'avoir, par la seule force de l'éloquence d'Ulysse, rendu naturel & vraisemblable le retour de Philoctete, que Sophocle avoit jugé lui-même impossible sans l'apparition d'Hercule. À l'égard du Cid, Corneille n'a su d'autre moyen d'en terminer l'intrigue, que de ne pas décider la révolution.

D'un autre côté, si, dans les possibles, l'*action* avoit deux issues, mais que, par la mal-adresse du poëte & la prévoyance des spectateurs, le problême fût résolu dans leur opinion avant le dénoûment, il n'y auroit plus d'inquiétude ; & il ne faut pas croire que l'art de rendre l'événement douteux & de laisser le spectateur dans ce doute, ne soit utile qu'une fois. L'illusion théâtrale consiste à faire oublier ce qu'on sait, pour ne penser qu'à ce qu'on voit. J'ai lu Corneille ; je sais par cœur le cinquieme acte de Rodogune ; mais j'en oublie le dénoûment ; & à mesure que la coupe empoisonée approche des levres d'Antiochus, je frémis, comme si je ne savois pas que Timagene arive. Ayez seulement soin que, dans l'*action* même, rien ne trahisse le secret de la derniere révolution ; j'aurai beau le savoir d'ailleurs, je me le dissimulerai, pour me laisser jouir du plaisir d'être ému : effet inexplicable, & pourtant bien réel, de l'illusion théâtrale. Mais autant la solution doit être cachée, autant les termes opposés où l'*action* peut aboutir, doivent être marqués & mis en évidence. Je n'en excepte qu'une sorte de fâble : c'est lorsque entre deux malheurs, dont il semble que l'un ou l'autre doive ariver inévitablement, il y a pourtant un moyen de les éviter tous les deux, & qu'on a dessein de tirer, par cette heureuse révolution, les persónages intéressans du double péril qui les presse. Ce moyen doit être caché comme l'issue du labyrinthe : mais tout ce qu'il y a de funeste à craindre, doit être connu, & le plutôt possible. Que, dès le premier acte d'Œdipe, par exemple, le spectateur fût instruit qu'Œdipe est l'assassin de son pere & le mari de sa mere : dès ce moment, tous les éforts de ce malheureux prince, pour découvrir le meurtrier de Laïus, feroient frémir ; & l'approche des incidens, qui améneroient les reconoissances, rempliroit les esprits de compassion & de terreur. On peut rendre raison par-là de ce qui arive assez souvent, qu'une piece fait plus d'impression la seconde fois que la premiere.

De notre définition, il suit encore que plus les événemens opposés sont extrêmes, plus l'alternative de l'un à l'autre a d'importance & d'intérêt. Si, d'un côté, il y va de l'excès du bonheur, & de l'autre de l'excès du malheur, comme dans l'Iphigénie en Tauride & dans la Mérope ; la solution du problême est bien plus intéressante, que lorsqu'il ne s'agit que d'un malheur peu sensible, ou d'un bonheur foiblement souhaité. Par exemple, dans Polieucte, supposons que Pauline fût passionément amoureuse de son époux, le problême seroit bien plus terrible, & la situation de Pauline bien plus cruele & plus touchante : Corneille, en la faisant amoureuse de Sévere, a évidemment préféré l'intérêt de l'admiration à celui de la terreur & de la pitié ; en quoi il a obéi à son génie, & composé une fâble plus étonante & moins tragique.

Dans la Comédie, même alternative. L'intérêt consiste, 1°. à faire souhaiter que le ridicule, puni par lui-même, soit à la fin livré à la risée & au mépris ; 2°. à faire naître une curiosité inquiete, & une vive impatience de voir par quel moyen ce qu'on souhaite arivera. L'Avare épousera-t-il Marianne, ou la cédera-t-il à son fils ? Tartufe sera-t-il confondu & démasqué aux ieux d'Orgon, ou jouira-t-il de sa fourberie ? Voilà le problême à résoudre. Au lieu du trouble & du danger qui regne dans la Tragédie, c'est l'agitation des quereles domestiques ; au lieu des revers, ce sont les méprises ; au lieu du pathétique, c'est le ridicule : mais le combat des intérêts, le choc des incidens est le même dans les deux genres, pour amener en sens contraires deux événemens opposés. Observons seulement que, dans le comique, si le malheur est grave, il ne doit être craint que par les persónages : les spectateurs doivent au moins se douter qu'il n'en sera rien : c'est une différence essentiele entre les deux genres, & peut-être le seul artifice qui manque à l'intrigue du Tartufe, dont le dénoûment n'eût rien perdu à être un peu plus annoncé.

L'intérêt du poëte, en effet, n'est pas, dans le comique, de tenir les spectateurs en peine, mais bien les persónages : car il s'agit de divertir les témoins aux dépens des acteurs ; & à moins d'être de la confidence, il n'est guere possible de se divertir d'une situation aussi affligeante que celle qui précede la révolution du cinquieme acte du Tartufe. Peut-être Moliere a-t-il voulu que le spectateur, saisi de crainte, fût sérieusement indigné contre le fourbe hypocrite : mais ce trait de force, placé dans une piece où le vice le plus odieux est démasqué, ne tire point à conséquence ; & en général, dans le vrai comique, un danger qui feroit frémir, s'il étoit réel, ne doit pas être sérieux : il faut au moins laisser prévoir que celui qui en est menacé, en sera quite pour la peur.

Si la définition que je viens de donner de l'*action*, soit épique, soit dramatique, est juste, comme je le crois ; on a eu tort de dire que l'*action* du poëme de Lucain manque d'unité ; on a eu plus grand tort de dire que les poëmes d'Homere n'ont que l'importance des persónages, & non pas celle de l'*action*.

Il n'y a pas de problême plus simple que celui-ci : *À qui restera l'empire du mond ? Sera-ce au*

parti de l'emple & du Sénat ? Sera-ce au parti de César ? Or, dans le poëme de la Pharsale, tout se réduit à cette alternative ; & jamais *action* n'a tendu plus directement à son but. On a déja vu qu'un modele admirable de l'*action* épique, est le sujet de l'Odyssée. Celui de l'Iliade est moins intéressant ; mais par son influence & comme événement, il est d'une extrême importance. La colere d'Achille va-t-elle sauver Troye, & forcer les Grecs à lever le siége & à s'en retourner honteusement dans leur pays ? ou, par quelque révolution imprévue, Achille, apaisé & rendu à la Grece, va-t-il précipiter la perte des Troyens & la vengeance des Atrides ? Voilà le problême de l'Iliade ; & la mort de Patrocle en est la solution.

Qu'est-ce donc qu'on a voulu dire, en reprochant à l'*action* de ce poëme & à celle de l'Odyssée, de manquer d'importance ? Et qu'a-t-on voulu dire encore, en donnant pour des différences, entre l'*action* épique & l'*action* dramatique, ce qui convient également à toutes les deux ? *La solution des obstacles est*, dit-on, *ce qui fait le dénoûment ; & le dénoûment peut se pratiquer de deux manieres : ou par une reconoissance, ou sans reconoissance ; ce qui n'a lieu que dans la Tragédie :* & pourquoi pas dans le poëme épique ? Celui-ci, comme l'a très-bien vu Aristote, n'est que la Tragédie en récit.

L'*action* de l'Épopée *est*, sans doute, *un exemple*, mais non pas un exemple à suivre : &, comme celle de la Tragédie, elle est, tantôt l'exemple du malheur attaché au crime, à l'imprudence, aux passions humaines ; tantôt l'exemple des vertus, & du succès qui les courone, ou de la gloire qui les suit.

L'Épopée est une tragédie, dont l'*action* se passe dans l'imagination du lecteur. Ainsi, tout ce qui, dans la Tragédie, est présent aux ieux, doit être présent à l'esprit dans l'Épopée. Le poëte est lui-même le décorateur & le machiniste ; & non seulement il doit retracer dans ses vers le lieu de la scêne, mais le tableau, le mouvement, la pantomime de l'*action*, en un mot tout ce qui tomberoit sous les sens, si le poëme étoit dramatique.

Il y a sans doute, pour cette imitation en récit, du désavantage du côté de la chaleur & de la vérité ; mais il y a de l'avantage du côté de la grandeur & de la magnificence du spectacle, du côté de l'étendue & de la durée de l'*action*, du côté de l'abondance & de la variété des incidens & des peintures.

Dans la Tragédie, le lieu physique du spectacle oppose ses limites à l'essor de l'imagination ; elle est comme emprisonée : dans le poëme épique, la pensée du lecteur s'étend au gré du génie du poëte, & embrasse tout ce qu'il peint ; mille tableaux qui se succedent dans les descriptions de Virgile, se succedent aussi dans ma pensée ; & en les lisant, je les vois.

Le poëte épique, à cet égard, est bien plus heureux que le poëte dramatique. Combien celui-ci ne se trouve-t-il pas resserré sur le théâtre même le plus vaste, lorsqu'il se compare à son rival, qui n'a d'autres bornes que celles de la nature, qu'il franchit même quand il lui plait ?

Un autre avantage de l'Épopée sur la Tragédie, c'est l'espace de temps fictif qu'elle peut donner à son *action*. Dans un spectacle qui ne doit durer que deux ou trois heures, dans une intrigue dont la chaleur doit sans cesse aller en croissant, parce qu'elle a pour objet une émotion qu'il ne faut pas laisser languir, le temps fictif ne peut guere s'étendre avec vraisemblance au delà d'une révolution du soleil. Mais le temps de l'Épopée n'a de bornes que celles de son *action*, naturélement plus ou moins rapide, selon que le mouvement qui l'anime est plus violent ou plus doux. Voilà donc le génie du poëte épique en liberté, soit pour le temps soit pour les lieux, tandis que celui du poëte tragique est à la gêne.

La Tragédie est obligée de commencer dans le fort de l'*action*, & assez près du dénoûment, pour laisser dans l'avant-scêne tout ce qui suppose de longs intervalles. Son mouvement accéléré d'acte en acte est si continu, si rapide, l'inquiétude qu'elle répand est si vive, & l'intérêt de la crainte & de la pitié si pressant, que ce qu'on appele épisodes, c'est-à-dire, les circonstances & les moyens de l'*action*, s'y réduisent presque à l'étroit besoin, sans rien donner à l'agrément : au lieu que dans l'Épopée, la chaîne de l'*action* étant plus longue & le dessein plus étendu, les incidens, que je regarde comme la trame du tissu de la fable, peuvent l'orner & l'enrichir de mille couleurs différentes. Faut-il, pour me faire entendre, une image plus sensible encore ? La Tragédie est un torrent qui brise ou franchit les obstacles ; l'Épopée est un fleuve majestueux qui suit sa pente, mais dont la course vagabonde se prolonge par mille détours. On voit donc que la Tragédie l'emporte sur l'Épopée par la rapidité, la chaleur, le pathétique de l'*action* ; que l'Épopée l'emporte sur la Tragédie par la variété, la richesse, la grandeur & la majesté.

Tout sujet qui convient à l'Épopée, doit convenir à la Tragédie, c'est-à-dire, être capable d'exciter en nous l'inquiétude, la terreur, & la pitié : car s'il n'étoit pas assez intéressant pour la scêne, il le seroit bien moins encore pour le récit, qui n'est jamais aussi animé. C'est dans ce sens-là qu'Aristote a dit que le fond des deux poëmes étoit le même. „ Il faut, dit-il, en parlant de l'Épopée „ en dresser la fable, de maniere qu'elle soit „ dramatique & qu'elle renferme une seule *action*, „ qui soit entiere, parfaite, & achevée. Il y a, „ dit-il encore, autant de sortes d'Épopées qu'il „ y a d'especes de Tragédies ; car l'Épopée peut être „ simple ou implexe, morale ou pathétique „. Il ajoute que „ l'Épopée a les mêmes parties que „ la Tragédie ; car elle a ses péripéties, ses reco- „ noissances, ses passions „ ; d'où il conclut que l'É-

„ popée ne differe de la Tragédie que par son étendue & par la forme de ses vers „: & il en donne pour exemple, d'un côté le sujet de l'Odyssée dénué de ses épisodes, & tel qu'Homere l'eût conçu s'il eût voulu le mettre au théâtre ; de l'autre, celui de l'Iphigénie en Tauride, avant d'être accommodé au théâtre, & tel qu'il dépendoit d'Euripide d'en faire un poëme épique ou un poëme dramatique, à son choix.

En suivant son idée pour la développer, essayons de disposer le sujet de l'Iphigénie, comme Euripide l'eût disposé lui-même s'il en eût voulu faire un poëme en récit.

Oreste, couvert du sang de sa mere & poursuivi par les Euménides, cherche un refuge dans le temple d'Apollon, de ce dieu qui l'a poussé au crime. Il embrasse son autel, l'implore, lui offre un sacrifice ; & l'oracle, interrogé, lui ordone, pour expiation, d'aller enlever la statue de Diane profanée dans la Tauride.

Oreste prend congé d'Électre : il ne veut pas que Pilade le suive : Pilade ne veut point l'abandoner. Ce jeune prince quite un pere accâblé de vieillesse dont il est l'apui, une mere tendre dont il fait les délices, & qui tous deux l'encouragent, en le baignant de larmes, à suivre un ami malheureux. Oreste, présent à leurs adieux, se sent déchirer le cœur aux noms de fils, de pere, & de mere.

Il s'embarque avec son ami ; & si le petit voyage d'Ulysse & d'Énée est traversé par tant d'obstacles, quelles ressources n'a pas ici le poëte pour varier celui d'Oreste ? Qu'on s'imagine seulement qu'il s'embarque à ce même port de l'Aulide, où l'on croit que sa sœur a été immolée ; qu'il traverse la mer Égée, où son pere & tous les héros de la Grece ont été si long-temps le jouet des ondes ; qu'il la parcourt à la vue de Scyros, où l'on avoit caché le jeune Achille ; à la vue de Lemnos où Philoctete avoit été abandoné ; à la vue de Lesbos, où les Grecs avoient commencé de signaler leur vengeance ; à la vue du rivage de Troye, dont la cendre fume encore. Quelle carriere pour le génie du poëte !

Aux incidens naturels qui peuvent retarder tour à tour & favoriser l'entreprise d'Oreste, ajoutez la haine des dieux ennemis du sang d'Agamemnon, la faveur des dieux qui le protegent, les furies atachées aux pas d'Oreste, & qui vienent l'agiter toutes les fois qu'il veut s'oublier dans les plaisirs ou dans le repos : Tous ces agens surnaturels vont mêler à l'*action* du poëme un merveilleux, déja fondé sur la vérité relative & adopté par l'opinion.

Cependant Thoas épouvanté par la voix des dieux, qui lui annonce qu'un étranger lui arrachera le sceptre & la vie, Thoas ordone que tous ceux que leur mauvais sort ou leur mauvais dessein améneront dans la Tauride, soient immolés sur l'autel de Diane : Iphigénie en est la prêtresse ; elle a horreur de ces sacrifices ; & après avoir employé tout ce que l'humanité a de plus tendre, & la religion de plus touchant, pour fléchir l'âme du tyran : „ Non, lui dit-elle, Diane n'est point „ une divinité sanguinaire : & qui le sait mieux „ que moi ? „ Alors elle lui raconte comment destinée elle-même à être immolée sur son autel elle en a été enlevée par cette divinité bienfaisante. „ Jugez, conclut Iphigénie, si Diane se plairoit à „ voir couler un sang qu'elle ne demande pas, puisqu'elle n'a pu voir répandre le sang qu'elle avoit „ demandé par la voix même des oracles „. Le tyran persiste. Oreste & Pilade abordent dans ses États : ils sont arrêtés, conduits à l'autel, & le poëme est terminé par la tragédie d'*Euripide*, dont je n'ai fait jusqu'ici que développer l'avant-scêne.

On voit, par cet exemple, que l'*action* de l'Épopée n'est que l'*action* de la Tragédie, plus étendue & prise de plus loin.

Le Tasse ne pensoit pas ainsi. *Il poema Eroico*, dit-il, *è una imitazione di azione illustre, grande, e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, affine di mover gli animi con la meraviglia, e di giovar dilettando*. Il regarde le merveilleux comme la source du pathétique de l'Épopée ; & laissant à la Tragédie la terreur & la pitié, il réduit le poëme héroïque à l'admiration, le plus froid des sentimens de l'ame. S'il eût mis sa théorie en pratique, son poëme n'auroit pas tant de charmes. Quelque admiration qu'inspire l'héroïsme, quelque surprise que nous cause le merveilleux répandu dans les fables d'Homere, de Virgile, & du Tasse lui-même, l'intérêt en seroit bien foible, sans les épisodes terribles & touchans qui le raniment par intervalles ; & ces poëtes l'ont si bien senti, qu'ils ont en recours à chaque instant à quelque nouvele scêne tragique. Retranchez de l'Iliade les adieux d'Andromaque & d'Hector, la douleur d'Achille sur la mort de Patrocle, & son entrevue avec le vieux Priam ; retranchez de l'Énéide les épisodes de Laocoon & de ses enfans, de Didon, de Marcellus, d'Euriale, & de Pallas ; retranchez de la Jérusalem la mort de Dudon, celle de Clorinde, l'amour & la douleur d'Armide, & voyez ce que devient l'intérêt de l'*action* principale, réduite à l'admiration que peut causer le merveilleux des faits ou la beauté des caracteres. On se lasse bientôt d'admirer des héros que l'on ne plaint pas ; on ne se lasse jamais de plaindre des héros qu'on admire & qu'on aime. L'aliment de l'intérêt, soit épique, soit dramatique, est donc la crainte & la pitié. Il est vrai que la beauté des caracteres y contribue, mais elle n'y suffit pas : *Concorre la miseria delle azioni insieme con la bontà de' costumi*.

La regle la plus sûre dans le choix du sujet de l'Épopée, est donc de le supposer au théâtre & de voir l'effet qu'il y produiroit. S'il est vraiment tragique & théâtral, son intérêt se répandra sur les épisodes ; au lieu que, s'il n'avoit rien de pathétique par lui-même, en vain les épisodes seroient intéressans, chacun d'eux ne communiqueroit à l'*action* qu'une chaleur accidentele, qui

s'éteindroit à chaque instant, & qu'on seroit obligé de ranimer sans cesse par quelque épisode nouveau.

C'est, direz-vous, donner à l'Épopée des bornes trop étroites que de la réduire aux sujets tragiques. Mais l'on verra que, sans compter la Tragédie greque, celle, dis-je, où tout se conduit par la fatalité, j'en ai distingué trois genres, dans lesquels sont compris, je crois, tous les intérêts du cœur humain. Si ce n'est pas l'homme en proie à ses passions, ce sera l'innocence ou la vertu éprouvée par le malheur, ou poursuivie par le crime; ce sera la bonté mêlée de foiblesse, entourée des pieges du plaisir & du vice, & obligée d'immoler sans cesse de doux penchans à de tristes devoirs. Or il y a peu de sujets intéressans qui ne reviennent à l'une de ces trois situations, ou mieux encore à quelqu'une de celles qui résultent de leur mélange.

L'*action* de la Tragédie doit être importante & mémorable; de même & plus essentiélement encore celle de l'Épopée. Or cette importance consiste dans la grandeur des motifs, & dans l'utilité de l'exemple.

Mais il faut bien se souvenir que l'intérêt commun ne nous atache que par des affections personeles; & dans une *action* publique, quelque importante qu'elle soit, il est plus avantageux qu'on ne pense d'introduire quelquefois des épisodes pris dans la classe des hommes obscurs: leur simplicité noblement exprimée a quelque chose de plus touchant que la dignité des mœurs héroïques. Qu'un héros fasse de grandes choses; on s'y atendoit; on n'en est point surpris: mais que d'une âme vulgaire naissent des sentimens sublimes, la nature qui les produit seule s'en applaudit davantage & l'humanité se complait dans ces exemples qui l'honorent.

Le moment le plus pathétique de la conjuration de Portugal, n'est pas celui où tout un peuple, armé dans un instant, se souleve & brise ses chaînes; mais celui où une femme obscure paroît tout à coup avec ses deux fils, au milieu de l'assemblée des conjurés tire deux poignards de dessous sa robe, les remet à ses deux enfans, & leur dit: „ Ne „ me les raportez que teints du sang des Espa„ gnols „. Combien de traits plus courageux, plus honorables, plus touchans que la plupart de ceux que consacre l'Histoire demeurent plongés dans l'oubli! & quel trésor pour la Poésie, si elle avoit soin de les recueillir!

Indépendament de ces exemples répandus dans l'Épopée, l'*action* principale doit se terminer à une moralité, dont elle soit le dévelopement; & plus cette vérité morale aura de poids, plus la fable aura d'importance. *Voyez* MORALITÉ.

Un effet naturel de l'*action* dramatique, c'est de produire la pantomime: mais la pantomime n'est pas l'*action*; & lorsque d'une piece où il y a beaucoup de mouvemens, de tableaux, de jeu de théâtre, on dit qu'il y a beaucoup d'*action*, on tombe dans une méprise qui peut être de conséquence.

Il y a un tragique d'incidens, comme il y a un comique de rencontres. Or le jeu de théâtre qui résulte de l'un & de l'autre, peut être ou pathétique ou plaisant, & ne remplir l'objet ni de la Tragédie ni de la Comédie.

Le premier procédé de l'art de la Comédie, a été d'ajuster ensemble des événemens propres à exciter le rire. Le premier procédé de la Tragédie a été de même de composer des tableaux propres à inspirer la compassion ou la terreur. Mais ce moyen de l'art n'en étoit pas la fin; & c'est à quoi l'art s'est mépris lui-même dans son enfance, lorsqu'il n'avoit encore l'idée ni de sa puissance ni de sa dignité: c'est à quoi, dans sa décadence, il se méprend encore, lorsque les grands talens, qui l'avoient porté à son comble, n'existent plus pour l'y soutenir, & que les grands principes du goût, oblitérés par de fausses opinions ou par de mauvaises habitudes, ont disparu avec les grands talens.

Si une suite de surprises & de méprises divertissantes formoient seules la bonne Comédie, l'*Étourdi* & *le Cocu imaginaire* seroient préférables au *Misanthrope*; *le Baron d'Albicrac*, *la Femme juge & partie*, *le Légataire* seroient au moins à côté du *Tartufe*; les scénes nocturnes d'Arlequin & de Scapin seroient du bon comique. Si une suite d'incidens, de situations terribles ou touchantes, faisoient la bonne Tragédie, plusieurs de nos drames modernes l'emporteroient sur *Athalie*, *Britannicus*, *Cinna*; la meilleure des Tragédies, au moins du côté de l'*action*, seroit celle dont on pouroit faire le tableau le plus capable d'émouvoir; & les *Horaces* d'où l'on n'a pu tirer qu'un ballet froid, confus, & vague, le céderoient à *Médée*, dont on a fait en pantomime un spectacle très-éfrayant. Il n'en est pas ainsi. Pourquoi? Et qu'est-ce donc qui fait la beauté de l'*action* dramatique, indépendament du tableau & du mouvement théâtral? Je l'ai dit: l'*action* dramatique se passe dans l'âme des acteurs. Or, pour se produire au dehors & se rendre présente à l'âme des spectateurs, elle a deux signes; la parole & le geste: ce qu'elle a de plus fort, mais de plus vague, & de plus commun, frape les ïeux. Ce qu'elle a de sublime, de délicat & de profond, les traits de caractere, la peinture des mœurs, les nuances des sentimens, les gradations, les alternatives, le mélange des intérêts, le choc des passions, leurs révolutions diverses, ne sont pas des objets visibles; le jeu muet peut les indiquer, mais ne les exprime jamais bien. L'*action* dramatique intéressera donc plus ou moins l'oreille ou les ïeux, selon qu'elle sera plus ou moins favorable à la peinture ou à l'éloquence.

Les impressions faites sur l'âme par l'entremise de l'oreille sont plus *lentes*; Horace l'a dit: mais, par-là même, elles peuvent être plus profondes & plus durables. Celles qui passent par les ïeux, sont vives, soudaines, rapides, mais par-là même fugitives. La pensée a des accroissemens; la sensation n'en a pas: l'une germe dans les esprits, l'autre

l'autre eſt ſtérile & infructueuſe. Or les ieux n'introduiſent que des ſenſations; l'oreille tranſmet des penſées. Enfin les paſſions les plus pittoreſques & les plus pantomimes ne ſont pas toujours celles d'où l'éloquence tire ſes plus beaux mouvemens, ſes plus belles gradations, ſes dévelopemens les plus intéreſſans, ſes traits les plus ſublimes. Or c'eſt dans cette fécondité de l'*action* dramatique que ſa beauté réſide; & c'eſt-là ce qui la diſtingue de l'*action* pantomime, qui ne parle qu'aux ieux.

Un mouvement grôſſier de jalouſie, de dépit, de fureur, peut s'exprimer ſans équivoque par le ſeul geſte & le jeu du viſage. Mais ces ſucceſſions graduées, ces réflexions, ces retours, ces contraſtes, ces mélanges de paſſions, en un mot cette analyſe du cœur humain qui fait la beauté inimitable des rôles de Didon, d'Ariane, de Phedre, d'Hermione, *&c.* tout cela, dis-je, n'eſt pas fait pour les ieux; & c'eſt pourtant là le ſublime & le propre de l'*action*. Qu'on la réduiſe en pantomime, il n'y a plus rien que de commun. Aux ieux, la Phedre de Racine ſeroit la même que celle de Pradon: elle ſeroit bien pis encore; elle ſeroit la Phedre de tel & de tel ſpectateur, qui, en s'expliquant le jeu muet de l'actrice, lui prêteroit ſes mœurs, ſes ſentimens, & ſon langage.

On a pu voir que, dans le ballet des *Horaces*, tout le génie de Corneille étoit perdu. Aucun des ſentimens, ni d'Horace le pere, ni d'Horace le fils, ni de Camille, n'étoit rendu nétement ni ne pouvoit l'être. Aſſurément, ce n'eſt pas que l'action ne ſoit vive & tragique, ſur-tour depuis la ſcène du *qu'il mourut*, juſqu'à la mort de Camille. Mais le moyen d'exprimer par le geſte les mouvemens de l'âme du vieil Horace & de ſa fille? La pantomime eſt un canevas que chaque ſpectateur remplit dans ſa penſée. Or, quand le parterre ſeroit plein d'hommes de génie, & d'un génie égal à celui de Corneille, ils ſeroient encore loin de ſuppléer à la méditation du poète dans le ſilence du cabinet. Il en eſt de même de la Comédie. Que ſeroit-ce que l'*action* muete du *Miſanthrope*, & même du *Tartufe?* On exprimeroit dans l'*Avare* l'enlévement de la caſſete & le déſeſpoir d'Harpagon; mais ſa ſcène avec Euphroſine, mais ſes perplexités ſur le dîner qu'il doit donner à Marianne, mais l'artifice qu'il emploie pour tirer de ſon fils l'aveu de ſon amour, mais leur rencontre chez l'uſurier; ſont-ce là des jeux de théâtre? & cependant c'eſt de l'*action*. Rien de plus mouvant ſur la ſcène que le comique eſpagnol & italien; Moliere y renonça dès qu'il ſe ſentit du génie. Il reconut que l'*action* comique tiroit ſa force & ſa beauté des mœurs; & que, pour faire rire les honêtes gens, c'étoit à l'eſprit qu'il devoit s'adreſſer, moins par les ieux que par l'oreille.

Le but de l'*action* dramatique, ſon utilité, ſon attrait, ſon intérêt durable, eſt de corriger les mœurs par l'imitation des mœurs: c'eſt-là le grand fruit du ſpectacle; & ſans cela le plaiſir qu'on y éprouve ſeroit puérile & momentanée.

La belle contexture de l'*action* dramatique eſt donc un enchaînement de ſituations, qui donne lieu à mettre en évidence ou le danger de nos paſſions, ou le ridicule de nos foibleſſes, de nos travers, & de nos vices. Or tout cela demande des dévelopemens que le geſte n'exprime point. Qu'on ſe rapele les plus belles ſcénes de l'un & de l'autre théâtre: c'eſt l'éloquence qui en fait le prix; & c'eſt la ſituation morale qui eſt la ſource de l'éloquence. C'eſt ce que ne ſentoit pas celui qui, après la déclaration de Phedre à Hippolyte, diſoit à ſon voiſin: *Voilà bien des paroles perdues*. Ce mot renferme tout le ſyſtême de ceux qui mettent la pantomime à la place de l'éloquence des paſſions.

Je ne dis pas que la même *action* ne puiſſe en même temps parler aux ieux & à l'eſprit: ſi elle réunit ces deux moyens, l'impreſſion n'eſt que plus vive; & c'eſt peut-être un avantage qu'on a trop ſouvent négligé. Mais je dis que le jeu de théâtre eſt, comme la parole, une façon de s'exprimer, que l'un rend ce que l'*action* a de plus matériel, de plus commun, & de plus vague; l'autre, ce qu'elle a de plus ſpirituel, de plus noble, de plus exquis; mais que ni l'un ni l'autre ſigne ne doit être pris pour la choſe, c'eſt-à-dire, pour l'*action* même; & que, s'il faut choiſir ou d'un ſpectacle plus intéreſſant à la vue qu'à la penſée, ou d'un ſpectacle plus intéreſſant à la penſée qu'à la vue, il n'y a point à balancer: le premier aura ſon ſuccès, mais le ſuccès de la pantomime, après laquelle il ne reſte rien. Ainſi, celui qui, après avoir rempli un canevas de pantomime, nous dira que ſa piece eſt faite pour être jouée & non pour être lue; ſe placera lui-même dans le nombre des compoſiteurs de ballets.

Le ſpectacle n'eſt qu'un moyen de l'éloquence poétique; & quoique ſon objet immédiat ſoit d'amuſer, de plaire, d'émouvoir; ce n'eſt point encore là ſa fin ultérieure: cette fin eſt de renvoyer le ſpectateur plus éclairé, plus ſage, meilleur, s'il eſt poſſible, au moins plus riche de penſées & de ſentimens vertueux.

Le plaiſir d'être ému ou réjoui, n'eſt que le miel dont on aroſe le bord du vaſe où eſt contenue la liqueur ſalutaire. Un peuple enfant ſuce le miel, & s'en tient là. Un peuple raiſonable veut autre choſe qu'un amuſement ſtérile & frivole. L'un va rire à une mauvaiſe farce, ou s'atendrir à un mauvais drame; l'autre veut dans le ridicule une inſtruction qui l'avertiſſe, une leçon qui le corrige, au moins une peinture ingénieuſe & vraie, qui, en flatant ſa malignité, aiguiſe ſon eſprit, & perfectione ſa raiſon; il veut de même dans le pathétique un ſpectacle qui laiſſe des impreſſions utiles, qui lui éleve l'eſprit & l'âme, qui l'occupe, long-temps après, de ſouvenirs intéreſſans, de réflexions ſages, ou de

grandes idées, en un mot, qui l'instruise en même temps qu'il l'attendrit. (*M. Marmontel*).

* ACTION, ACTE. *Synonymes*.

Action se dit indifféremment de tout ce qu'on fait commun ou extraordinaire. *Acte* se dit seulement de ce qu'on fait de remarquable.

C'est plus par ses *actions* que par ses paroles qu'on découvre les sentimens de son cœur. C'est un *acte* héroïque de pardoner à ses ennemis, lorsqu'on est en état de s'en venger.

Le sage se propose dans toutes ses *actions* une fin honête : les princes doivent marquer les diverses époques de leur vie par des *actes* de vertu & de grandeur.

On dit une *action* vertueuse, & une bonne & mauvaise *action* ; mais on dit un *acte* de vertu, ou un *acte* de bonté.

On fait une bonne *action*, en cachant les défauts du prochain ; c'est l'*acte* de charité le plus rare parmi les hommes.

Tout le mérite de nos *actions* vient du motif qui les produit, & de leur conformité à la loi éternele ; mais toute leur gloire est due aux circonstances avantageuses qui les acompagnent, & à la faveur qu'elles trouvent dans les préventions humaines. (Quelques Empereurs Romains se sont imaginé faire des *actes* de piété, en persécutant ceux de leurs sujets, qui suivoient la Religion Chrétiene ; d'autres ont seulement cru faire par-là des *actes* de politique : mais ils ne passent tous que pour avoir fait en cela des *actes* de cruauté. Néron sur-tout ne l'a fait que pour le barbare plaisir de voir écouler le sang humain. Les éforts de tous ces Princes, qui tenterent anéantir l'Église naissante, & qui ne la purent point ébranler, sont un des argumens les plus frapans de la vérité de notre Religion. *Voyez* ce qu'en dit ce même Auteur, pag. 59.)

Un petit accessoire de sens physique ou historique distingue encore ces deux mots ; celui d'*Action* ayant plus de raport à la puissance qui agit, & celui d'*Acte* en ayant davantage à l'effet produit par cette puissance ; ce qui rend l'un propre à devenir attribut de l'autre. De façon qu'on parleroit avec justesse, en disant que nous devons conserver dans nos *actions* la présence d'esprit, & faire en sorte qu'elles soient toutes ou des *actes* de bonté ou des *actes* d'équité. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) ACTIONS (bonnes), BONNES ŒUVRES. *Syn.*

L'un s'étend bien plus loin que l'autre. Nous entendons par *Bonnes actions*, tout ce qui se fait par un principe de vertu : nous n'entendons guere par *Bonnes œuvres*, que certaines actions particulieres qui regardent la charité du prochain.

C'est une *bonne action*, que de se déclarer contre le relâchement des mœurs & de faire la guerre au vice ; c'est une *bonne action*, que de résister à une violente tentation de plaisir ou d'intérêt : mais ce n'est pas ce qu'on appele précisément une *bonne œuvre*. Soulager les malheureux, visiter les malades, consoler les affligés, instruire les ignorans ; c'est faire des *bonnes œuvres* : on fait des *bonnes œuvres*, quand on va aux prisons & aux hôpitaux dans un esprit de charité.

Toute bonne œuvre est une *bonne action* ; mais toute *bonne action* n'est pas une *bonne œuvre*, à parler exactement. (*Bouhours*, *Rem. nouv.* Tom. II.)

(N.) ACTIVEMENT, adv. Dans le sens actif. Quand un mot, également susceptible du sens actif & du sens passif, est employé dans le premier sens, les grammairiens disent qu'il est pris *activement* ; & dans le second sens, qu'il est pris *passivement*.

L'Amour de Dieu pour les hommes est immense ; *l'Amour de Dieu doit l'emporter sur toutes nos affections* : le nom *amour*, dans ces deux exemples, a deux sens différens ; dans le premier, il est pris *activement*, & signifie l'*amour* par lequel Dieu aime les hommes ; dans le second, il est pris *passivement*, & signifie l'*amour* par lequel Dieu est aimé de nous.

L'air durcit le corail ; *le chêne durcit dans l'eau* : le verbe *durcit* est pris *activement* dans la premiere phrase, & signifie *rend dur* ; il est pris *passivement* dans la seconde, & signifie *est rendu dur*, *devient dur*.

Il y a dans notre langue beaucoup de mots, & spécialement des verbes, susceptibles de ces deux sens, & dont l'acception est toujours déterminée par les circonstances. *Voyez* Moyen. (*M. Beauzée*.)

* *AD*, (*Gram.*) préposition latine qui signifie *à*, *auprès*, *pour*, *vers*, *devant*. Cette préposition entre aussi dans la composition de plusieurs mots, tant en latin qu'en françois ; *amare*, aimer ; *adamare*, aimer fort ; *addition*, *donner*, *adoner* ; (on écrivoit autrefois *addonner*), *s'appliquer à*, *s'atacher*, (se livrer) : *cet homme est adoné au vin*, *au jeu*, &c.

Quelquefois le *d* est supprimé, comme dans *aligner*, *aguerrir*, *améliorer*, *anéantir* ; on conserve le *d* lorsque le simple commence par une voyele, selon son étymologie ; *adopter*, *adoption*, *adhérer*, *adhésion*, *adapter* ; & dans les mots qui commencent par *m*, *admetre*, *admirer*, *administrer*, *administration* ; & encore dans ceux qui commencent par les consones *j* & *v* ; *adjacent*, *adjectif*, *adverbe*, *adversaire*, *adjoint* : autrefois on prononçoit *advent*, *advis*, *advocat* ; mais depuis qu'on ne prononce plus le *d* dans ces trois derniers mots, on le supprime aussi dans l'écriture.

Le méchanisme des organes de la parole a fait que le *d* se change en lettre qui commence le mot simple, selon l'étymologie ; ainsi, on dit *accumuler*, *affirmer*, *annexer*, *annexe*, *arroger*, *associer*, *attribuer*. Par la même méchanique le *d* étoit changé en *c* dans *acquérir*, *acquiescer*, parce que dans ces deux mots le *q* est le *c* dur ; mais aujourd'hui on prononce *aquérir*, *aquiescer*. (*M. du Marsais*.)

ADAGE, s. m. *Belles Lettres*, c'est un proverbe ou une sentence populaire que l'on dit communément. *Voyez* PROVERBE, *&c.* Ce mot vient de *ad* & *agor*, suivant Scaliger, *quod agatur ad aliud signandum*, parce que l'on s'en sert pour signifier autre chose.

Érasme a fait une vaste & précieuse collection des *adages* grecs & latins, qu'il a tirés de leurs poëtes, orateurs, philosophes, *&c.*

Adage & *proverbe*, signifient la même chose: mais l'*adage* est différent de la *sentence* ou de l'*apophthegme*. (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) ADHÉRENT, ATACHÉ, ANNEXÉ. *Syn.* Une chose est *adhérente* par l'union que produit la nature, ou par celle qui vient du tissu & de la continuité de la matiere. Elle est *atachée* par des liens arbitraires, mais réels, avec lesquels on la fixe dans la place ou dans la situation où l'on veut qu'elle demeure. Elle est *annexée* par une simple jonction morale, effet de la volonté & de l'institution humaine.

Les branches sont *adhérentes* au tronc; & la statue l'est à son piédestal, lorsque le tout est d'un seul morceau. Les voiles sont *atachées* au mât, & les tapisseries aux murs. Il y a des emplois & des bénéfices *annexés* à d'autres pour les rendre plus considérables.

Adhérent est du ressort de la Physique, par conséquent toujours pris dans le sens littéral (*a*). *Ataché* est totalement de l'usage ordinaire; il s'emploie assez communément & fréquemment dans le sens figuré. *Annexé* tient un peu du style législatif, & passe quelquefois du littéral au figuré.

Les excroissances qui se forment sur les parties du corps animal, sont plus ou moins *adhérentes*, selon la profondeur de leurs racines. Il n'est pas encore décidé que l'on soit plus fortement *ataché* par les liens de l'amitié que par ceux de l'intérêt, les inconstans n'étant pas moins rares que les ingrats. Il semble que l'air fanfaron soit *annexé* à la fausse bravoure; & la modestie au vrai mérite. (*L'Abbé* GIRARD.)

* ADJECTIF, IVE, adj. On le prend presque toujours substantivement. Ce mot vient du Latin *adjectus* (ajouté), parce qu'en effet le nom *adjectif* est toujours ajouté à un nom substantif qui est ou exprimé ou sous-entendu (*M.* DU MARSAIS.)

(¶ Ce langage suppose que les noms se subdivisent en substantifs & *adjectifs*, que les uns sont noms comme les autres, & que ce ne sont pas deux parties d'oraison différentes. Mais il est prouvé ailleurs (*voyez* GENRE & SUBSTANTIF) que ce sont des parties d'oraison différentes, & que le nom substantif n'est qu'une espece subalterne opposée au nom abstractif. *Voyez* ABSTRACTIF.) (*M.* BEAUZÉE.)

L'*adjectif* est un mot qui donne une qualification au substantif; il en désigne la qualité ou maniere d'être. Or comme toute qualité suppose la substance dont elle est qualité, il est évident que tout *adjectif* suppose un substantif: car il faut être, pour être tel. Que si nous disons, *le beau vous touche*, *le vrai doit être l'objet de nos recherches*, *le bon est préférable au beau*, &c. il est évident que nous ne considérons même alors ces qualités qu'en tant qu'elles sont atachées à quelque substance ou suppôt: *le beau*, c'est-à-dire, *ce qui est beau*; *le vrai*, c'est-à-dire, *ce qui est vrai*, &c. En ces exemples, *le beau*, *le vrai*, &c. ne sont pas de purs *adjectifs*; ce sont des *adjectifs* pris substantivement qui désignent un suppôt quelconque en tant qu'il est ou beau, ou vrai, ou bon, *&c.* Ces mots sont donc alors en même temps *adjectifs*, & substantifs: ils sont substantifs, puisqu'ils désignent un suppôt, *le*... ils sont *adjectifs*, puisqu'ils désignent ce suppôt en tant qu'il est tel.

Il y a autant de sortes d'*adjectifs* qu'il y a de sortes de qualités, de manieres, & de relations que notre esprit peut considérer dans les objets.

Nous ne connoissons point les substances en elles-mêmes, nous ne les connoissons que par les impressions qu'elles font sur nos sens, & alors nous disons que les objets sont *tels*, selon le sens que ces impressions affectent. Si ce sont les ieux qui sont affectés, nous disons que l'objet est coloré, qu'il est ou blanc, ou noir, ou rouge, ou bleu, *&c.* Si c'est le goût, le corps est ou doux, ou amer, ou aigre, ou fade, *&c.* Si c'est le tact, l'objet est ou rude, ou poli, ou dur, ou mou, gras, huileux, ou sec, *&c.*

Ainsi, ces mots *blanc*, *noir*, *rouge*, *bleu*, *doux*, *amer*, *aigre*, *fade*, &c. sont autant de qualifications que nous donnons aux objets, & sont par conséquent autant de noms *adjectifs*. Et parce que ce sont les impressions que les objets physiques font sur nos sens, qui nous font donner à ces objets les qualifications dont nous venons de parler, nous appelerons ces sortes d'*adjectifs*, *Adjectifs physiques*.

Remarquez qu'il n'y a rien dans les objets qui soit semblable au sentiment qu'ils excitent en nous. Seulement les objets sont tels qu'ils excitent en nous telle sensation, ou tel sentiment, selon la disposition de nos organes & selon les loix du méchanisme universel. Une aiguille est telle que, si la pointe de cette aiguille est enfoncée dans ma peau, j'aurai un sentiment de douleur; mais ce sentiment ne sera qu'en moi, & nullement dans l'aiguille. On doit en dire autant de toutes les autres sensations.

Outre les *adjectifs* physiques il y a encore les *adjectifs métaphysiques* qui sont en très-grand nombre, & dont on pouroit faire autant de classes

(*a*) Ce que l'on dit ici d'*Adhérent*, n'est vrai qu'autant qu'on le regarde comme synonyme d'*Ataché* ou d'*Annexé*: car *Adhérent* s'emploie substantivement pour signifier celui qui est du sentiment ou du parti de quelqu'un; & alors ce mot n'est plus dans le sens littéral. Dans ce premier sens, il exprime une action naturele; dans le sens figuré, une union purement accidentele. (M. BEAUZÉE.)

différentes qu'il y a de fortes de vues fous lesquelles l'esprit peut considérer les êtres physiques & les êtres métaphysiques.

Comme nous sommes acoutumés à qualifier les êtres physiques en conséquence des impressions immédiates qu'ils font sur nous, nous qualifions aussi les êtres métaphysiques & abstraits en conséquence de quelque considération de notre esprit à leur égard. Les *adjectifs* qui expriment ces sortes de vues ou considérations, sont ceux que j'appele *Adjectifs métaphysiques*; ce qui s'entendra mieux par des exemples.

Supposons une allée d'arbres au milieu d'une vaste plaine: deux hommes arivent à cette allée, l'un par un bout, l'autre par le bout opposé; chacun de ces hommes regardant les arbres de cette allée dit, *voilà le premier*; de sorte que l'arbre que chacun de ces hommes appele le *premier* est le *dernier* par raport à l'autre homme. Ainsi, *premier*, *dernier*, & les autres noms de nombre ordinal, ne sont que des *adjectifs* métaphysiques: ce sont des *adjectifs* de relation & de raport numéral.

Les noms de nombre cardinal, tels que *deux*, *trois*, &c. sont aussi des *adjectifs* métaphysiques, qui qualifient une collection d'individus.

Mon, *ma*, *ton*, *ta*, *son*, *sa*, &c. sont aussi des *adjectifs* métaphysiques, qui désignent un raport d'apartenance ou de propriété, & non une quantité physique & permanente des objets.

Grand & *petit* sont encore des *adjectifs* métaphysiques; car un corps, quel qu'il soit, n'est ni grand ni petit en lui-même, il n'est appelé *tel* que par raport à un autre corps. Ce à quoi nous avons donné le nom de *grand* a fait en nous une impression différente de celle que ce que nous appelons *petit* nous a faite: c'est la perception de cette différence qui nous a donné lieu d'inventer les noms de *grand*, de *petit*, de *moindre*, &c.

Différent, *pareil*, *semblable*, sont aussi des *adjectifs* métaphysiques qui qualifient les noms substantifs en conséquence de certaines vues particulieres de l'esprit. *Différent* qualifie un nom précisément en tant que je sens que la chose n'a pas fait en moi des impressions pareilles à celles qu'une autre y a faites. Deux objets tels que j'aperçois que l'un n'est pas l'autre, font pourtant en moi des impressions pareilles en certains points: je dis qu'ils sont semblables en ces points-là, parce que je me sens affecté à cet égard de la même maniere; ainsi, *semblable* est un *adjectif* métaphysique.

Je me promene tout autour de cette ville de guerre, que je vois enfermée dans ses remparts: j'aperçois cette campagne bornée d'un côté par une riviere & d'un autre par une forêt: je vois ce tableau enfermé dans son câdre, dont je puis même mesurer l'étendue & dont je vois les bornes: je mets sur ma table un livre, un écu; je vois qu'ils n'occupent qu'une petite étendue de ma table, que ma table même ne remplit qu'un petit espace de ma chambre, & que ma chambre est renfermée par des murailles: enfin tout corps me paroît borné par d'autres corps, & je vois une étendue au delà. Je dis donc que ces corps sont *bornés*, *terminés*, *finis*; ainsi, *borné*, *terminé*, *fini*, ne supposent que des bornes & la connoissance d'une étendue ultérieure.

D'un autre côté, si je me mets à compter quelque nombre que ce puisse être, fût-ce le nombre des grains de sâble de la mer & des feuilles de tous les arbres qui sont sur la surface de la terre; je trouve que je puis encore y ajouter, tant qu'enfin, las de ces additions toujours possibles, je dis que ce nombre est *infini*, c'est-à-dire, qu'il est tel, que je n'en aperçois pas les bornes & que je puis toujours en augmenter, la somme totale. J'en dis autant de tout corps étendu, dont notre imagination peut toujours écarter les bornes & venir enfin à l'étendue infinie: Ainsi, *infini* n'est qu'un *adjectif* métaphysique.

Parfait est encore un *adjectif* métaphysique. L'usage de la vie nous fait voir qu'il y a des êtres qui ont des avantages que d'autres n'ont pas: nous trouvons qu'à cet égard ceux-ci valent mieux que ceux-là. Les plantes, les fleurs, les arbres, valent mieux que les pierres: les animaux ont encore des qualités préférables à celles des plantes; & l'homme a des connoissances qui l'élevent au dessus des animaux. D'ailleurs ne sentons-nous pas tous les jours qu'il vaut mieux avoir que de n'avoir pas? Si l'on nous montre deux portraits de la même persone, & qu'il y en ait un qui nous rapele avec plus d'exactitude & de vérité l'image de cette persone; nous disons que *le portrait est parlant*, qu'il est *parfait*, c'est-à-dire, qu'il est tel qu'il doit être.

Tout ce qui nous paroît tel que nous n'apercevons pas qu'il puisse avoir un degré de bonté & d'excellence au delà, nous l'appelons *parfait*.

Ce qui est parfait par raport à certaines persones, ne l'est pas par raport à d'autres, qui ont acquis des idées plus justes & plus étendues.

Nous acquérons ces idées insensiblement par l'usage de la vie; car dès notre enfance, à mesure que nous vivons, nous apercevons des *plus* ou des *moins*, des *bien* & des *mieux*, des *mal* & des *pis*: mais dans ces premiers temps nous ne sommes pas en état de réfléchir sur la maniere dont ces idées se forment par degrés dans notre esprit; & dans la suite, comme l'on trouve ces connoissances toutes formées, quelques philosophes se sont imaginé qu'elles naissoient avec nous: ce qui veut dire qu'en venant au monde nous savons ce que c'est que l'infini, le beau, le parfait, &c. ce qui est également contraire à l'expérience & à la raison. Toutes ces idées abstraites supposent un grand nombre d'idées particulieres que ces mêmes philosophes comptent parmi les idées acquises: par exemple, comment peut-on savoir qu'*il faut rendre à chacun ce qui lui est dû*, si l'on ne sait

pas encore ce que c'est que *rendre*, ce que c'est que *chacun*, & qu'il y a des biens & des choses particulieres, qui, en vertu des loix de la société, apartiennent aux uns plutôt qu'aux autres? Cependant sans ces connoissances particulieres, que ces philosophes même comptent parmi les idées acquises, peut-on comprendre le principe général? (*M. du Marsais.*)

(II) Le systême des idées innées a eu de tout temps ses partisans, ainsi que celui des idées acquises. Parmi les anciens, Aristote & ses sectateurs défendirent les idées acquises; Platon, au contraire, & ses disciples soutinrent toujours les innées. Entre les modernes, Locke enseigna qu'on ne trouve point de connoissance dans notre esprit, qui n'ait été acquise & formée par degrés; & Descartes, Malebranche, & Leibnitz opinerent qu'elles naissoient avec nous. Ni les uns, ni les autres n'ont pu encore nous donner assez de preuves pour constater la vérité de leur systême. Il seroit à souhaiter que les Philosophes, au lieu de chercher l'origine de leurs connoissances, en fissent un meilleur usage, pour augmenter l'empire de la vertu, & pour le bonheur de la société.)

(¶ Les *Adjectifs*, étant destinés à être joints aux noms pour en modifier la signification, n'ont un sens bien décidé, qu'autant qu'ils sont effectivement appliqués à quelque nom appellatif, qu'ils supposent essentiellement. Or il n'y a que deux choses qui puissent être modifiées dans la signification des noms appellatifs, savoir la compréhension & l'étendue. *Voyez* ces mots. De là deux especes générales d'*adjectifs*: les uns, destinés à modifier l'étendue des noms appellatifs, sans rien ajouter à la compréhension, indiquent positivement l'application du nom aux individus auxquels il peut convenir dans les circonstances actuelles; *le*, *la*, *les*, *tout*, *nul*, *aucun*, *chaque*, *quelque*, *un*, *deux*, *trois*, *mon*, *ton*, *son*, *ce*, *cet*, *qui*, &c. (*voyez* l'addition au mot Article); & je donne à cette espece le nom d'*Articles*: les autres, destinés à modifier la compréhension des noms appellatifs, sans rien déterminer sur l'étendue, ajoutent à cette compréhension une idée accessoire qui devient partie de la nature totale énoncée par la réunion du nom & de l'*adjectif*; comme *blanc*, *rouge*, *carré*, *rond*, *doux*, *amer*, *dur*, *mou*, *sec*, *humide*, *chaud*, *froid*, *prochain*, *éloigné*, *grand*, *petit*, *premier*, *second*, *dernier*, *différent*, *pareil*, *semblable*, *parfait*, *beau*, *nécessaire*, *utile*, *possible*, *nouveau*, *dangereux*, *mien*, *tien*, *sien*, &c. & je donne à cette espece le nom d'*Adjectifs physiques*.

Par la dénomination d'*Adjectifs physiques*, je n'entends donc pas les mêmes que M. du Marsais a distingués par ce nom; il ne le donne qu'à ceux qui énoncent l'idée précise de quelqu'une des impressions que font immédiatement sur nos sens les objets physiques; comme *blanc*, *rond*, *amer*, *dur*, *sec*, *chaud*, &c: par opposition il nomme *métaphysiques* les *adjectifs* qui énoncent une qualité qui n'est que le résultat de quelque considération de notre esprit à l'égard des êtres, comme *premier*, *pareil*, *grand*, *nouveau*, *dangereux*, &c.

Une sorte de Philosophie peut s'accommoder peut-être de cette distinction; mais je ne crois pas qu'elle puisse être d'aucune utilité dans la Logique grammaticale, ni servir en aucun cas à rendre raison des usages des *adjectifs*. Tous ceux qui servent à ajouter une idée accessoire à la compréhension du nom appellatif auquel on les joint, sont pour moi des *adjectifs physiques*, parce qu'en effet ils influent sur la nature (φύσις) de l'objet nommé: je ne distingue ces *adjectifs* que de ceux qui, sans modifier la compréhension, déterminent seulement l'étendue d'une maniere ou d'une autre. On doit sentir que cette distinction tient à la nature des noms appellatifs, pour lesquels sont faits les *adjectifs*: & l'avantage qu'elle a de fournir, sur la doctrine des Articles, (*voyez* l'addition au mot Article), des principes lumineux qui font disparoître les doutes, les incertitudes, & les exceptions, montre évidemment qu'elle n'est point inutile. (*M. Beauzée.*)

Voici encore d'autres *adjectifs* métaphysiques qui demandent de l'attention.

Un nom est *adjectif* quand il qualifie un nom substantif: or *qualifier un nom substantif*, ce n'est pas seulement dire qu'il est *rouge* ou *bleu*, *grand* ou *petit*; c'est en fixer l'étendue, la valeur, l'acception, étendre cette acception ou la restreindre, en sorte pourtant que toujours l'*adjectif* & le substantif, pris ensemble, ne présentent qu'un même objet à l'esprit. (*M. du Marsais.*)

(¶ „ Un nom est *adjectif*, dit M. du Marsais, „ quand il qualifie un nom substantif „. Il avoit dit un peu auparavant: „ L'*adjectif* est un mot „ qui donne une qualification au substantif „, M. l'Abbé d'Olivet, dans ses *Essais de Grammaire* (*Ed. 1767*, *pag.* 148) dit pareillement: „ On „ appele *adjectif* le nom qui s'ajoute au substantif „ pour le qualifier, c'est-à-dire, pour marquer ce „ qu'il a de propre & d'accidentel. „

Indépendament de ce que j'ai déja remarqué ci-devant, qu'on ne doit pas regarder le substantif & l'*adjectif* comme deux especes de nom; cette maniere de parler de nos deux grammairiens, qui d'ailleurs leur est commune avec presque tous les autres, est entiérement fausse & abusive. En effet, un mot peut qualifier l'objet nommé, ou le nom même de l'objet; & il est constant que ce sont deux choses fort différentes: aussi en résulte-t-il deux especes différentes de qualification d'*adjectifs*, que MM. du Marsais & d'Olivet confondent ici. „ Qualifier un nom substantif, dit le premier, „ ce n'est pas seulement dire qu'il est *rouge* ou „ *bleu*, *grand* ou *petit*; c'est fixer l'étendue, la „ valeur, l'acception, étendre cette acception ou „ la restreindre „. Or, il me semble 1°. que les qualifications de *rouge* ou de *bleu*, de *grand* ou de *petit*, ne peuvent tomber que sur les objets

nommés, & qu'il y auroit du faux & même du ridicule à vouloir faire entendre qu'un nom est *rouge* ou *bleu*, *grand* ou *petit* : 2°. que la détermination de l'étendue, de la valeur, de l'acception d'un nom, tombe effectivement sur le nom même & non sur l'objet nommé ; *homme* présente toujours la même idée de la nature humaine dans toutes ces phrases, *Parler en homme*, *Cet homme est inconnu*, *Plusieurs hommes s'y sont mépris*, *L'homme est mortel* ; quoique l'étendue, la valeur, l'acception du nom soit bien différente de l'une à l'autre. Il y a donc des *adjectifs* qui modifient les objets nommés, sans rien déterminer sur l'étendue. Mais la façon dont s'énoncent le grammairien encyclopédiste & l'académicien, tend à confondre les deux especes, en faisant croire que les uns & les autres qualifient les noms de la même maniere. Ce que les deux especes d'*adjectifs* ont de commun, c'est de modifier la signification des noms appellatifs : ce qui les distingue, c'est que les uns modifient la signification en qualifiant l'objet nommé, ce qui change la compréhension du nom ; les autres modifient la signification en l'appliquant aux individus, ce qui détermine l'étendue du nom.) (*M. Beauzée*.)

Au lieu que si je dis *liber Petri*, *Petri* fixe à la vérité l'étendue de la signification de *liber* : mais ces deux mots présentent à l'esprit deux objets différens, dont l'un n'est pas l'autre ; au contraire, quand je dis *le beau livre*, il n'y a là qu'un *objet réel*, mais dont j'énonce qu'il est beau. Ainsi, tout mot qui fixe l'acception du substantif, qui en étend ou qui en restreint la valeur, & qui ne présente que le même objet à l'esprit, est un véritable *adjectif*. Ainsi, *nécessaire*, *accidentel*, *possible*, *impossible*, *tout*, *nul*, *quelque*, *aucun*, *chaque*, *tel*, *quel*, *certain*, *ce*, *cet*, *cette*, *mon*, *ma*, *ton*, *ta*, *vos*, *vôtre*, *nôtre*, & même *le*, *la*, *les*, sont de véritables *adjectifs* métaphysiques, puisqu'ils modifient des substantifs, & les font regarder sous des points de vue particuliers. *Tout homme* présente *homme* dans un sens général affirmatif : *nul homme* l'annonce dans un sens général négatif : *quelque homme* l'annonce dans un sens particulier indéterminé : *son*, *sa*, *ses*, *vos*, &c. font considérer le substantif sous un sens d'apartenance & de propriété ; car quand je dis *meus ensis*, *meus* est autant simple *adjectif* qu'*Evandrius*, dans ce vers de Virgile :

Nam tibi, Timbre, caput Evandrius abstulit ensis, Én. Liv. x. v. 394.

meus marque l'apartenance par raport à moi, & *Evandrius* la marque par raport à *Évandre*.

Il faut ici observer que les mots changent de valeur selon les différentes vues que l'usage leur donne à exprimer : *boire*, *manger* sont des verbes ; mais quand on dit *le boire*, *le manger*, &c. alors *boire* & *manger* sont des noms. *Aimer* est un verbe actif : mais dans ce vers de l'opéra d'Atis :

J'aime ; c'est mon destin d'aimer toute ma vie,

Aimer est pris dans un sens neutre. *Mien*, *tien*, *sien*, étoient autrefois *adjectifs* ; on disoit un *sien frere*, un *mien ami* : aujourd'hui, en ce sens, il n'y a que *mon*, *ton*, *son*, qui soient *adjectifs* ; *mien*, *tien*, *sien*, sont de vrais substantifs de la classe des pronoms, *le mien*, *le tien*, *le sien*. La Discorde, dit la Fontaine, vint,

Avec, *Que-si-que-non*, son frere ;
Avec, *Le-tien-le-mien*, son pere.

Nos, *vos*, sont toujours *adjectifs* : mais *vôtre*, *nôtre* sont souvent *adjectifs*, & souvent pronoms, *le vôtre*, *le nôtre*. *Vous & les vôtres* ; *voilà la vôtre*, *voici le sien* & *le mien* : ces pronoms indiquent alors des objets certains dont on a déja parlé.

Ces réflexions servent à décider si ces mots *Pere*, *Roi*, & autres semblables, sont *adjectifs* ou substantifs. Qualifient-ils ? ils sont *adjectifs*. *Louis XVI est roi*, *roi* qualifie Louis XVI ; donc *roi* est là *adjectif*. *Le roi est à l'armée* : *le roi* désigne alors un individu ; il est donc substantif. Ainsi, ces mots sont pris tantôt adjectivement, tantôt substantivement ; cela dépend de leur service, c'est-à-dire, de la valeur qu'on leur donne dans l'emploi qu'on en fait.

Il reste à parler de la syntaxe des *adjectifs*. Ce qu'on peut dire à ce sujet, se réduit à deux points : 1. la terminaison de l'*adjectif* ; 2. la position de l'*adjectif*.

1°. À l'égard du premier point, il faut se rapeler ce principe dont nous avons parlé ci-dessus que l'*adjectif* & le substantif mis ensemble en construction, ne présentent à l'esprit qu'un seul & même individu, ou physique, ou métaphysique. Ainsi, l'*adjectif* n'étant réellement que le substantif même considéré avec la qualification que l'*adjectif* énonce, ils doivent avoir l'un & l'autre les mêmes signes des vues particulieres sous lesquelles l'esprit considere la chose qualifiée. Parle-t-on d'un objet singulier ? l'*adjectif* doit avoir la terminaison destinée à marquer le singulier. Le substantif est-il de la classe des noms qu'on appele *masculins* ? l'*adjectif* doit avoir le signe destiné à marquer les noms de cette classe. Enfin y a-t-il dans une langue une maniere établie pour marquer les raports ou points de vue qu'on appele *cas* ? l'*adjectif* doit encore se conformer ici au substantif : en un mot il doit énoncer les mêmes raports, & se présenter sous les mêmes faces que le substantif, parce qu'il n'est qu'un avec lui. C'est ce que les grammairiens appelent *la concordance de l'adjectif avec le substantif*, qui n'est fondée que sur l'identité physique de l'*adjectif* avec le substantif.

2°. À l'égard de la position de l'*adjectif*, c'est-à-dire, s'il faut le placer avant ou après le substantif, s'il doit être au commencement ou à la fin de la phrase, s'il peut être séparé du substantif par d'autres mots : je réponds que dans les langues qui

ont des cas, c'est-à-dire, qui marquent par des terminaisons les raports que les mots ont entr'eux, la position n'est d'aucun usage pour faire connoître l'identité de l'*adjectif* avec son substantif; c'est l'ouvrage, ou plutôt la destination de la terminaison; elle seule a ce privilége. Et dans ces langues on consulte seulement l'oreille pour la position de l'*adjectif*, qui même peut être séparé de son substantif par d'autres mots.

Mais dans les langues qui n'ont point de cas, comme le françois, l'*adjectif* n'est pas séparé de son substantif. La position supplée au défaut des cas.

Parve, nec invideo, sine me, Liber, ibis in urbem.
Ovid. I. Trist. j. 1.

Mon petit Livre, dit Ovide, tu iras donc à Rome sans moi? Remarquez qu'en françois l'*adjectif* est joint au substantif, *mon petit Livre*; au lieu qu'en latin *parve* qui est l'*adjectif* de *Liber*, en est séparé, même par plusieurs mots: mais *parve* a la terminaison convenable pour faire connoître qu'il est le qualificatif de *Liber*.

(Π) C'est un défaut de la langue Françoise de n'avoir point de cas ou de terminaisons qui marquent les différens raports des mots, qu'il faut par conséquent placer suivant les regles de la construction. Par cet arangement on ôte à la langue la plupart du tour harmonique, c'est-à-dire le plus puissant des charmes dont elle doit se parer pour être agréable. On pouroit peut-être objecter ce même défaut à la langue Italiene. Mais l'emploi plus fréquent des articles, la variété des terminaisons, le génie même de cette langue, favorisent en beaucoup de cas la transposition, qui alors en augmente l'harmonie, sans point endomager la perspicuité du sens. C'est une des propriétés qu'elle a héritées des langues dont elle est issue.)

Au reste, il ne faut pas croire que dans les langues qui ont des cas, il soit nécessaire de séparer l'*adjectif* du substantif; car d'un côté les terminaisons les raprochent toujours l'un de l'autre, & les présentent à l'esprit qui ne peut jamais les séparer. D'ailleurs si l'harmonie ou le jeu de l'imagination les sépare quelquefois, souvent aussi elle les raproche. Ovide, qui dans l'exemple ci-dessus sépare *parve* de *Liber*, joint ailleurs ce même *adjectif* avec son substantif.

Tuque cadis, patria, parve Learche, manu.
Ovid. IV. Fast. v. 490.

En françois l'*adjectif* n'est séparé du substantif que lorsque l'*adjectif* est attribut; comme *Louis est juste*, *Phébus est sourd*, *Pégase est rétif:* & encore avec *rendre*, *devenir*, *paroître*, &c.

Un vers étoit trop foible, & vous le rendez dur.
J'évite d'être long & je deviens obscur.
Despréaux, art. Poét. ch. j.

Dans les phrases, telles que celle qui suit, les *adjectifs* qui paroissent isolés, forment seuls par ellipse une proposition particuliere.

Heureux, qui peut voir du rivage
Le terrible Océan par les vents agité.

Il y a là deux propositions grammaticales, celui (*qui peut voir du rivage le terrible Océan par les vents agité*) est heureux, où vous voyez que *heureux* est l'attribut de la proposition principale.

Il n'est pas indiférent en françois, selon la syntaxe élégante & d'usage, d'énoncer le substantif avant l'*adjectif* ou l'*adjectif* avant le substantif. Il est vrai que, pour faire entendre le sens, il est égal de dire *bonet blanc* ou *blanc bonet:* mais par raport à l'élocution & à la syntaxe d'usage, on ne doit dire que *bonet blanc*. Nous n'avons sur ce point d'autre regle que l'oreille exercée, c'est-à-dire, acoutumée au commerce des persones de la nation qui font le bon usage. Ainsi, je me contenterai de donner ici des exemples qui pouront servir de guide dans les occasions analogues. On dit *habit rouge*; ainsi dites *habit bleu*, *habit gris*, & non *bleu habit*, *gris habit*. On dit *mon livre*; ainsi, dites *ton livre*, *son livre*, *leur livre*. Vous verrez dans la liste suivante *zône torride*; ainsi, dites par analogie *zône tempérée* & *zône glaciale*; ainsi des autres exemples.

Liste de plusieurs Adjectifs qui ne vont qu'après leurs substantifs dans les exemples qu'on en donne ici.

Accent gascon. Action basse. Air indolent. Air modeste. Ange gardien. Beauté parfaite. Beauté romaine. Bien réel. Bonet blanc. Canif aiguisé. Cas direct. Cas oblique. Chapeau noir. Chemin raboteux. Chemise blanche. Contrat clandestin. Couleur jaûne. Coutume abusive. Diâble boiteux. Dîme royale. Dîner propre. Discours concis. Empire Ottoman. Esprit invisible. État Ecclésiastique. Étoiles fixes. Expression littérale. Fâbles choisies. Figure ronde. Forme ovale. Gage touché. Génie supérieur. Gomme arabique. Grammaire raisonée. Hommage rendu. Homme instruit. Homme juste. Île déserte. Ivoire blanc. Ivoire jaûne. Laine blanche. Lettre anonyme. Lieu inaccessible. Faites une ligne droite. Livres choisis. Mal nécessaire. Matiere combustible. Méthode latine. Mode françoise. Morue fraîche. Mot expressif. Musique italiene. Nom substantif. Oraison dominicale. Oraison mentale. Péché mortel. Peine inutile. Pensée recherchée. Perle contre-faite. Perle orientale. Pied fourchu. Plans dessinés. Plants plantés. Point Mathématique. Poisson salé. Politique angloise. Principe obscur. Qualité occulte. Qualité sensible. Question métaphysique. Raisins secs. Raison décisive. Raison péremptoire. Raisonement recherché. Régime absolu. Les Sciences exactes. Sens figuré. Substantif masculin. Tableau original. Terme abstrait. Terme obscur. Terminaison féminine. Terre

labourée. Terreur panique. Ton dur. Trait piquant. Urbanité romaine. Urne fatale. Usage abusif. Verbe actif. Verre concave. Verre convexe. Vers iambe. Viande tendre. Vin blanc. Vin cuit. Vin vert. Voix harmonieuse. Vue courte. Vue basse. Des ieux noirs. Des ieux fendus. Zône torride, &c.

Il y a au contraire des adjectifs qui précedent toujours les substantifs qu'ils qualifient, comme

Certaines gens. Grand Général. Grand capitaine. Mauvaise habitude. Brave soldat. Belle situation. Juste défense. Beau jardin. Beau garçon. Bon ouvrier. Gros arbre. Saint religieux. Sainte Thérese. Petit animal. Profond respect. Jeune homme. Vieux pécheur. Cher ami. Réduit à la derniere misere. Tiers Ordre. Triple alliance.

Je n'ai pas prétendu insérer dans ces listes tous les *adjectifs* qui se placent les uns devant les substantifs & les autres après: j'ai voulu seulement faire voir que cette position n'étoit pas arbitraire.

Les *adjectifs* métaphysiques comme *le*, *la*, *les*, *ce*, *cet*, *quelque*, *un*, *tout*, *chaque*, *tel*, *quel*, *son*, *sa*, *ses*, *votre*, *nos*, *leur*, se placent toujours avant les substantifs qu'ils qualifient.

Les *adjectifs* de nombre précedent aussi les substantifs appellatifs, & suivent les noms propres; *premier homme*, *François premier*, *quatre persones*, *Henri quatre*, pour *quatrieme* : mais en parlant du nombre de nos rois, nous disons dans un sens appellatif, *qu'il y a eu quinze Louis*, *& que nous en sommes au seizieme*. On dit aussi dans les citations, *livre premier*, *chapitre second*; hors de là on dit *le premier livre*, *le second livre*.

D'autres enfin se placent également bien devant ou après leurs substantifs : *c'est un savant homme*, *c'est un homme savant*; *c'est un habile avocat* ou *un avocat habile*; & encore mieux, *c'est un homme fort savant*, *c'est un avocat fort habile* : mais on ne dit point *c'est un expérimenté avocat*, au lieu qu'on dit, *c'est un avocat expérimenté*, ou *fort expérimenté*; *c'est un beau livre*, *c'est un livre fort beau*; *ami véritable*, *véritable ami*; *de tendres regards*, *des regards tendres*; *l'intelligence suprême*, *la suprême intelligence*; *savoir profond*, *profond savoir*; *afaire malheureuse*, *malheureuse afaire*; &c.

Voilà des pratiques que le seul bon usage peut apprendre; & ce sont-là de ces finesses qui nous échapent dans les langues mortes, & qui étoient sans doute très-sensibles à ceux qui parloient ces langues dans le temps qu'elles étoient vivantes.

La poésie, où les transpositions sont permises, & même où elles ont quelquefois des grâces, a sur ce point plus de liberté que la prose.

Cette position de l'*adjectif* devant ou après le substantif est si peu indifférente, qu'elle change quelquefois entiérement la valeur du substantif : en voici des exemples bien sensibles.

C'est une nouvele certaine, *c'est une chose certaine*, c'est-à-dire, *assurée*, *véritable*, *constante*. *J'ai appris certaine nouvele* ou *certaines choses*; alors *certaine* répond au *quidam* des latins, & fait prendre le substantif dans un sens vague & indéterminé.

Un *honête homme* est un homme qui a des mœurs, de la probité & de la droiture. Un *homme honête* est un homme poli, qui a envie de plaire : *les honêtes gens* d'une ville, ce sont les persones de la ville qui sont au dessus du peuple, qui ont du bien, une réputation integre, une naissance honête, & qui ont eu de l'éducation : ce sont ceux dont Horace dit, *quibus est equus & pater & res*.

Une *sage femme* est une femme qui est appelée pour assister les femmes qui sont en travail d'enfantement. Une *femme sage* est une femme qui a la vertu & de la conduite.

Vrai a un sens diférent, selon qu'il est placé avant ou après un substantif : *Gilles est un vrai charlatan*, c'est-à-dire *qu'il est réellement charlatan*; *c'est un homme vrai*, c'est-à-dire *véridique*; *c'est une nouvele vraie*, c'est-à-dire, *véritable*.

Gentilhomme est un homme d'extraction noble; *un homme gentil*, est un homme gai, vif, joli, mignon.

Petit-maître, n'est pas un *maître petit*. *C'est un pauvre homme*, se dit par mépris d'un homme qui n'a pas une sorte de mérite, d'un homme qui néglige ou qui est incapable de faire ce qu'on atend de lui, & ce *pauvre homme* peut être *riche*; au lieu qu'*un homme pauvre* est un homme sans bien.

Un *homme galant* n'est pas toujours *un galant homme* : le premier est un homme qui cherche à plaire aux dames, qui leur rend de petits soins; au lieu qu'*un galant homme* est un *honête homme*, qui n'a que des procédés simples.

Un homme plaisant est un homme *enjoué*, *folâtre*, qui fait rire : *un plaisant homme* se prend toujours en mauvaise part; c'est un homme ridicule, bizâre, singulier, digne de mépris. *Une femme grôsse*, c'est une femme qui est enceinte. *Une grôsse femme* est celle dont le corps occupe un grand volume, qui est grasse & replete. Il ne seroit pas difficile de trouver encore de pareils exemples. (*M. du Marsais*.)

(¶ En voici quelques-uns, que je crois utile de recueillir.

Un homme brave, *des gens braves*, veut dire un homme, des gens intrépides, qui afrontent les périls sans crainte. *Un brave homme*, *de braves gens*, signifie un homme de bien, des gens de probité, dont les manieres sont honêtes & le commerce sûr.

Une voix commune, est une voix ordinaire, qui n'a rien de plus remarquable qu'une autre. *Une commune voix*, est l'unanimité, la réunion de tous les suffrages prononcés unanimement.

Un *peuple cruel*, une *femme cruele*, un *enfant cruel*, sont un peuple, une femme, un enfant, qui aiment à faire le mal ou qui sont insensibles à la pitié. Un *cruel peuple*, une *cruele femme*, un *cruel enfant*,

enfant, sont un peuple, une femme, un enfant insupportables par leurs manieres d'agir bizâres ou importunes.

La *derniere année* d'une guerre, d'un bail, &c. c'est l'année après laquelle la guerre a cessé le bail n'a plus eu lieu. L'*année derniere* simplement, c'est l'année qui précede immédiatement celle où l'on parle.

On dit *ligne droite* dans le sens propre; tirer, tracer, décrire, suivre une *ligne droite*. On dit *droite ligne* dans un sens figuré; la Maison de Bourbon descend en *droite ligne* de Saint Louis, c'est-à-dire, par une descendance non interrompue de mâle en mâle. (Bouhours, *Rem. nou.* II. *page* 251.)

Une *fausse corde*, est une corde qui n'est pas montée au ton convenable. Une *corde fausse*, est une corde qui ne peut jamais s'acorder avec une autre. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

Un *faux acord*, est celui qui choque l'oreille, parce qu'il est mal composé, & que les sons, quoique justes n'y forment pas un ton harmonique. Un *acord faux* est celui dont les sons sont mal acordés & ne gardent pas entr'eux la justesse des intervalles. (*Dict. de Musique*.)

Un tableau est dans un *faux jour*, quand il est éclairé du sens contraire à celui que le peintre a supposé dans son objet. Il y a un *jour faux* dans un tableau, quand une partie y est éclairée contre nature, la disposition générale du tout exigeant qu'elle soit dans l'ombre.

Une *fausse clef*, est une clef qu'on garde furtivement, pour en faire un usage illicite. Une *clef fausse*, est une clef qui n'est pas propre à la sérure pour laquelle on veut s'en servir.

Une *fausse porte*, est une issue ménagée secrétement, pour se dérober aux importuns sans être vu; ou, dans une place de guerre, c'est une porte peu apparente, destinée pour faire des sorties ou pour recevoir du secours en cas de siége, ou encore une porte qui introduit seulement dans un faux-bourg & non dans la ville. Une *porte fausse*, est un simple simulacre de porte, en pierre, en marbre, en menuiserie, ou en peinture.

Un *taureau furieux*, une *femme furieuse*, c'est un taureau en furie, une femme transportée de fureur. Un *furieux taureau*, une *furieuse femme*, c'est un taureau d'une grandeur énorme, une femme d'une corpulence démesurée.

Le *grand air*, est l'imitation du maintien & des manieres d'un grand Seigneur. L'*air grand*, est une physionomie noble, qui annonce une âme généreuse & douée de grandes qualités. L'*air grand* est assez important pour dispenser de donner dans le *grand air*.

Un *homme grand* est un homme d'une grande taille. Un *grand homme* est un homme de grand mérite. Cependant si après *grand homme* on ajoute un autre *adjectif* qui énonce une qualité du corps, comme un *grand homme sec*, un *grand homme brun*, un *grand homme mal vêtu*; le mot *grand* ne tombe alors que sur la taille: de même si après *homme grand* on ajoute quelque modificatif qui ait raport au moral, comme un *homme grand dans ses projets*; le mot *grand* cesse alors d'avoir raport à la taille.

Le *haut ton*, est une maniere de parler arrogante, audacieuse, & qui annonce des prétentions de supériorité. Le *ton haut*, est un degré supérieur d'élevation d'une voix chantante, ou du son d'un instrument.

L'*air mauvais*, est un extérieur redoutable, le maintien d'un homme qui n'entend pas raillerie & qui fait se faire craindre. *Mauvais air*, est un extérieur ignoble, un maintien déplacé & peu assorti à l'état & aux prétentions de celui en qui il se trouve. Voici une épigramme de M. le Comte DE CHOISEUL, qui fait sentir ingénieusement cette différence:

> Cléon, lorsque vous nous bravez,
> En démontant votre figure:
> Vous n'avez pas l'*air mauvais*, je vous jure;
> C'est *mauvais air* que vous avez.

Une *pensée mauvaise*, ne seroit-ce pas, en matiere de style, une pensée répréhensible par quelque défaut essentiel, comme le faux, l'outré, la bassesse, &c? Une *mauvaise pensée* est, comme tout le monde en convient, une suggestion de l'esprit malin, une pensée qui s'occupe de quelque objet défendu, qui se complait dans l'idée du péché, &c.

Même, avant les noms, signifie identité ou parité: *vous avez toujours la* même *bonté*, *la* même *vertu*, *la* même *valeur*, *la* même *malice*. Après les noms abstractifs des qualités du cœur, *même* les indique au suprême degré: *vous êtes la bonté* même, *la vertu* même, *la valeur* même, *la malice* même. Après les noms des persones ou les pronoms, *même* les marque d'une maniere plus expresse, plus précise, plus énergique: *moi-même*, *vous-même*, *le Roi même*, *pour cela même*.

En termes de Gruerie, on appele *mort bois*, les épines, les ronces, & le bois blanc qui ne peut servir aux ouvrages; & *bois mort*, tout le bois qui est effectivement séché sur pied, & qui ne tire plus aucune nouriture de la terre. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

On appele *eau morte*, de l'eau qui ne coule point, telle que celle des étangs, des mares, *&c.* & *morte eau*, en termes de Marine, les marées quand elles sont les plus basses entre la nouvele & la pleine lune. (*Ibid.*)

„ Quand *mortel* signifie, qui est sujet à la „ mort, (ou qui cause la mort), il ne peut se „ mettre qu'après le nom; *durant cette vie mortele*, (*Un poison mortel*, *Les sept péchés mortels*). „ Quand il précede le nom, il signifie grand, „ excessif: *Despréaux étoit le mortel ennemi du* „ *faux; il y a trois morteles lieues d'ici là* „. (*Rem. sur Racine* par M. l'Abbé d'Olivet; 2

édit. art. 81.) Il y a quelque chose d'inexact dans cette décision : il falloit dire que *Mortel* ne se met avant le nom que quand il signifie grand, excessif ; mais que dans ce sens-là même il peut quelquefois se mettre après le nom, aussi-bien que quand il signifie sujet à la mort, ou propre à causer la mort : peut-être même vaut-il mieux dire, *Despréaux étoit l'ennemi mortel du faux*, parce qu'il auroit voulu anéantir le faux, lui donner, pour ainsi dire, la mort ; au lieu qu'il faut dire, *il y a trois morteles lieues d'ici là*, parce qu'on veut dire seulement trois lieues fort longues & très-ennuyeuses.

Un *nouvel habit*, est un habit différent d'un autre qu'on vient de quiter. Un *habit nouveau*, est un habit d'une nouvele mode. Un *habit neuf*, est un habit qui n'a point ou qui a peu servi. (*Dict. de l'Acad.* 1762.)

Du *vin nouveau*, c'est du vin nouvélement fait. Du *nouveau vin*, c'est du vin nouvélement mis en perce, ou du vin différent de celui qu'on buvoit auparavant.

L'*Adjectif* PAUVRE, dans tous les sens dont il est susceptible, se place avant le nom : une *pauvre femme*, un *pauvre vieillard*, se disent souvent pour une femme, un vieillard sans bien : le *pauvre prince*, la *pauvre reine*, les *pauvres innocens* ; expressions de compassion ou de tendresse : un *pauvre orateur*, une *pauvre comédie*, de *pauvre vin*, une *pauvre chere* ; expressions de dédain & de mépris.

Cependant il arive souvent que *Pauvre*, dans son sens primitif, se place après le nom, sur-tout si on le met en opposition avec *Pauvre* dans le sens de dénigrement. Exemples :

Un homme riche est souvent un *pauvre homme*, obligé de recourir aux lumieres d'un *homme pauvre* qui vaut mieux que lui.

Liniere, voyant ensemble Chapelain & Patru, dit que le premier étoit un *pauvre auteur* ; & le second, un *auteur pauvre*.

La langue lappone est une *langue pauvre*, parce qu'elle n'a pas tout ce qui feroit nécessaire à l'expression de nos pensées. La langue des Hottentots est à tout égards une *pauvre langue*, parce qu'outre la disete des termes, elle n'a ni douceur dans ses mots, ni analogie dant ses procédét, ni finesses dans ses tours, ni aptitude à être écrite.

Un *personage plaisant*, est celui dont le rôle est rempli de traits divertissans, de saillies fines, de bons mots, de réparties ingénieuses, *&c.* Un *plaisant personage*, est un impertinent méprisable.

Une *comédie plaisante*, est une comédie pleine de sel, d'incidens réjouissans, de saillies divertissantes, *&c.* Une *plaisante comédie*, est une piece qui peche contre les regles, & dans laquelle il n'y a rien de comique que la prétention de l'auteur.

Un *conte plaisant*, est un conte bien récréatif, & propre à amuser agréablement l'imagination. Un *plaisant conte* est, un récit sans vérité ni vraisemblance, digne de mépris.

Termes propres. *Propres termes*. (Voyez ces mots. *Syn.*)

Seul, avant le nom, exclut les autres individut de la même espece ; après le nom, il exclut tout acompagnement. Un *seul homme* peut lever ce fardeau, & aucun autre ne peut le lever : un *homme seul* peut lever ce fardeau, sans aucun secours étranger. Un *seul lit*, & non plusieurs, étoit préparé pour le repos de la famille entiere : un *lit seul*, sans aucun autre meuble, étoit dans cette chambre.

Un *vilain homme*, une *vilaine femme*, c'est un homme ou une femme désagréable par la figure, par la mal-propreté, par les manieres, ou par des vices : un *homme vilain*, une *femme vilaine*, c'est un homme ou une femme avare, qui vit mesquinement & épargne d'une maniere sordide. (M. de Wailly.)

Il faut pourtant observer qu'on ne dit pas absolument un *homme vilain*, une *femme vilaine*, & qu'on ne veut que marquer ici la situation de l'*adjectif* après le nom : mais on diroit, voilà un *homme* bien *vilain* ; on m'a adressé à une *femme* excessivement *vilaine*.

Je finirai par une remarque générale du même M. de Wailly. „ Quelques *adjectifs*, dit-il, „ suivent le nom dans le sens propre, & le pré-„ cedent dans le figuré. On dit au propre, „ *homme juste*, *repas cher*, *plancher bas*, *fruit* „ *mûr* : &c. mais au figuré, il faut dire, *juste* „ *prix*, *cher ami*, *bas prix*, une *mûre délibéra-* „ *tion* „. (*M.* BEAUZÉE.)

À l'égard du genre, il faut observer qu'en Grec & en Latin, il y a des *adjectifs* qui ont au nominatif trois terminaisons ; καλὸς, καλὴ, καλὸν, *bonus*, *bona*, *bonum* : d'autres n'ont que deux terminaisons, dont la premiere sert pour le masculin & le féminin, & la seconde est consacrée au genre neutre ; ὁ καὶ ἡ εὐδαίμων, τὸ εὔδαιμον, *heureux* ; & en Latin *hic* & *hæc fortis* & *hoc forte*, fort. Clénard & le commun des Grammairiens Grecs disent qu'il y a aussi en grec des *adjectifs* qui n'ont qu'une terminaison pour les troit genres : mais la savante Méthode greque de P. R. assure que les Grecs n'ont point de ces *adjectifs*, *Liv. I*, *ch. jx*, *regle XIX. Avertissement*. Les Latins en ont un grand nombre, *prudens*, *felix*, *ferax*, *tenax*, &c.

En françois nos *adjectifs* sont terminés : 1°. ou par un *e* muet, comme *sage*, *fidele*, *utile*, *facile*, *habile*, *timide*, *riche*, *aimable*, *volage*, *troisieme*, *quatrieme*, &c. alors l'*adjectif* sert également pour le masculin & pour le féminin ; un *amant fidele*, une femme *fidele*. Ceux qui écrivent *fidel*, *util*, font la même faute que s'ils écrivoient *sag* au lieu de *sage*, qui se dit également pour les deux genres.

2°. Si l'*adjectif* est terminé dans sa premiere dénomination par quelqu'autre lettre que par un *e*

muet, alors cette premiere terminaison sert pour le genre masculin: *pur*, *dur*, *brun*, *savant*, *fort*, *bon*.

À l'égard du genre féminin, il faut distinguer: ou l'*adjectif* finit au masculin par une voyele ou il est terminé par une consone.

Si l'*adjectif* masculin finit par une autre, voyele que par un *e* muet, ajoutez seulement l'*e* muet après cette voyele, vous aurez la terminaison féminine de l'*adjectif*: *sensé*, *sensée*; *joli*, *jolie*; *bourru*, *bourue*.

Si l'*adjectif* masculin finit par une consone, détachez cette consone de la lettre qui la précede & ajoutez un *e* muet à cette consone détachée, vous aurez la terminaison féminine de l'*adjectif*: *pur*, *pu-re*; *saint*, *sain-te*; *sain*, *sai-ne*; *grand*, *gran-de*; *sot*, *so-te*; *bon*, *bo-ne*.

Je sai bien que les maîtres à écrire, pour multiplier les jambages dont la suite rend l'écriture plus unie & plus agréable à la vue, ont introduit une seconde *n* dans *bone*, comme ils ont introduit une *m* dans *ho-me*: ainsi on écrit communément *bonne*, *homme*, *honneur*, &c. mais ces lettres redoublées sont contraires à l'analogie, & ne servent qu'à multiplier les difficultés pour les étrangers & pour les gens qui apprenent à lire.

(Π) C'est à corriger ces fautes, à réduire l'écriture françoise aux regles de l'étymologie & de la prononciation, & à ôter les difficultés aux étrangers, que tend le systême d'Orthographe, revu par M. Restaut, réimprimé à Padoue en 1784. Nous en avons suivi les préceptes dans cette Édition; & nous voyons maintenant avec plaisir que notre conseil, apuié d'ailleurs sur la raison, soit approuvé même par M. du Marsais, un des Auteurs de cette partie de l'Encyclopédie Méthodique.)

Il y a quelques *adjectifs* qui s'écartent de la regle: en voici le détail.

On disoit autrefois au masculin *bel*, *nouvel*, *fol*, *mol*, & au féminin selon la regle, *belle*, *nouvele*, *folle*, *molle*; ces féminins se sont conservés: mais les masculins ne sont en usage que devant une voyele: *un bel homme*, *un nouvel amant*, *un fol amour*: ainsi, *beau*, *nouveau*, *fou*, *mou*, ne forment point de féminin: mais *espagnol* est en usage, d'où vient *espagnole*, selon la regle générale; *blanc* fait *blanche*; *franc*, *franche*; *long* fait *longue*; ce qui fait voir que le *g* de *long* est le *g* fort que les modernes appelent *gue*: il est bon dans ces occasions d'avoir recours à l'analogie qu'il y a entre l'*adjectif* & le substantif abstrait; par exemple, *longueur*, *long*, *longue*; *douceur*, *doux*, *douce*; *jalousie*, *jaloux*, *jalouse*; *fraîcheur*, *frais*, *fraîche*; *sécheresse*, *sec*, *seche*.

Le *f* & le *v* sont au fond la même lettre divisée en forte & foible; le *f* est la forte, & le *v* est la foible: de là *naïf*, *naïve*; *abusif*, *abusive*; *chétif*, *chétive*; *défensif*, *défensive*; *passif*, *passive*; *négatif*, *négative*: *purgatif*, *purgative*; *neuf*, *neuve*, &c.

On dit *mon*, *ma*; *ton*, *ta*; *son*, *sa*: mais devant une voyele on dit également au féminin, *mon*, *ton*, *son*; *mon âme*, *ton ardeur*, *son épée*: ce que le méchanisme des organes de la parole a introduit pour éviter le bâillement qui se feroit à la rencontre des deux voyeles, *ma âme*, *ta épée*, *sa épouse*; en ces occasions, *son*, *ton*, *mon*, sont féminins, de la même maniere que *mes*, *tes*, *ses*, *les*, le sont au pluriel, quand on dit, *mes filles*, *les femmes*, &c.

Nous avons dit que l'*adjectif* doit avoir la terminaison qui convient au genre que l'usage a donné au substantif; sur quoi on doit faire une remarque singuliere, sur le mot *gens*: on donne la terminaison féminine à l'*adjectif* qui précede ce mot, & la masculine à celui qui le suit, fût-ce dans la même phrase: *il y a de certaines gens qui sont bien sots*.

À l'égard de la formation du pluriel, nos anciens grammairiens disent qu'ajoutant une *s* au singulier, nous formons le pluriel, *bon*, *bons*. (*Acheminement à la langue françoise par Jean Masset*.) Le même auteur observe que les noms de nombre qui marquent pluralité, tels que *quatre*, *cinq*, *six*, *sept*, &c. *ne reçoivent point s*, *excepté vingt & cent*, *qui ont un pluriel*: *quatre-vingts-ans*, *quatre-cents hommes*.

Telle est aussi la regle de nos modernes: ainsi, on écrit au singulier *bon* & au pluriel *bons*; *fort* au singulier, *forts* au pluriel; par conséquent puisqu'on écrit au singulier *gâté*, *gâtée*, on doit écrire au pluriel *gâtés*, *gâtées*, ajoutant simplement l'*s* au pluriel masculin, comme on l'ajoute au féminin. Cela me paroît plus analogue que d'ôter l'accent aigu au masculin, & ajouter un *z*, *gâtez*: je ne vois pas que le *z* ait plutôt que l'*s* le privilége de marquer que l'*e* qui le précede est un *e* fermé: pour moi, je ne fais usage du *z* après l'*e* fermé, que pour la seconde persone pluriele du verbe, *vous aimez*; ce qui distingue le verbe du participe & de l'*adjectif*; *vous êtes aimés*, *les perdreaux sont gâtés*, *vous gâtez ce livre*.

Les *adjectifs* terminés au singulier par une *s*, servent aux deux nombres: *il est gros & gras*; *ils sont gros & gras*.

Il y a quelques *adjectifs* qu'il a plu aux maîtres à écrire de terminer par un *x* au lieu de *s*, qui finissant en dedans ne donne pas à la main la liberté de faire de ces figures inutiles qu'ils appelent *traits*; il faut regarder cet *x* comme une véritable *s*: ainsi, on dit *il est jaloux*, & *ils sont jaloux*; *il est doux*, & *ils sont doux*: *l'époux*, *les époux*, &c. L'*l* final se change en *aux*, qu'on feroit mieux d'écrire *aus*: *égal*, *égaus*; *verbal*, *verbaus*; *féodal*, *féodaus*; *nuptial*, *nuptiaus*, &c.

À l'égard des *adjectifs* qui finissent par *ent* ou *ant* au singulier, on forme leur pluriel en ajoutant une *s*, selon la regle générale, & alors on peut laisser ou rejeter le *t*: cependant lorsque le *t* sert

au féminin, l'analogie demande qu'on le garde; *excellent, excellente; excellens, excellentes*.

Outre le genre, le nombre, & le cas, dont nous venons de parler, les *adjectifs* sont encore sujets à un autre accident, qu'on appele *les degrés de comparaison*, & qu'on devroit plutôt appeler *degrés de qualification*, car la qualification est susceptible de plus & de moins: *bon, meilleur, excellent*; *savant, plus savant, très-savant*. Le premier de ces degrés est appelé *positif*, le second *comparatif*, & le troisieme *superlatif*: nous en parlerons en leur lieu.

Il ne sera pas inutile d'ajouter ici deux observations: la premiere, c'est que les *adjectifs* se prenent souvent adverbialement. *Facile & difficile*, dit Donat, *quæ adverbia ponuntur, nomina potius dicenda sunt, pro adverbiis posita: ut est, torvum clamat; horrendum resonat*; & dans Horace, *turbidum lætatur* (*Liv. II, Od. xjx, v. 6.*); se réjouit tumultueusement, ressent les saillies d'une joie agitée & confuse: *perfidum ridens Venus* (*Liv. III, xxvij, v. 67.*); Vénus avec un sourire malin. Et même *primo, secundo, tertio, postremo, sero, optato*, ne sont que des *adjectifs* pris adverbialement. Il est vrai qu'au fond l'*adjectif* conserve toujours sa nature, & qu'en ces occasions même il faut toujours sous-entendre une préposition & un nom substantif, à quoi tout adverbe est réductible: ainsi, *turbidum lætatur*, id est, *lætatur juxta negotium* ou *modum turbidum*: *primo, secundo*, id est, *in primo vel secundo loco*; *optato advenis*, id est, *in tempore optato*, &c.

À l'imitation de cette façon de parler latine, nos *adjectifs* sont souvent pris adverbialement; *parler haut, parler bas, sentir mauvais, voir clair, chanter faux, chanter juste*, &c. on peut en ces occasions sous-entendre une préposition & un nom substantif: *parler d'un ton haut, sentir un mauvais goût, voir d'un œil clair, chanter d'un ton faux*; mais quand il seroit vrai qu'on ne pouroit point trouver de nom substantif convenable & usité, la façon de parler n'en seroit pas moins elliptique; on y sous-entendroit l'idée de *chose* ou *d'être*, dans un sens neutre. *Voyez* ELLIPSE.

La seconde remarque, c'est qu'il ne faut pas confondre l'*adjectif* avec le nom substantif qui énonce une qualité, comme *blancheur, étendue*; l'*adjectif* qualifie un substantif; c'est le substantif même considéré comme étant tel, *Magistrat équitable*: ainsi, l'*adjectif* n'existe dans le discours que relativement au substantif qui est le suppôt, & auquel il se raporte par l'identité, au lieu que le substantif qui exprime une qualité, est un terme abstrait & métaphysique, qui énonce un concept particulier de l'esprit, qui considere la qualité indépendamment de toute application particuliere, & comme si le mot étoit le nom d'un être réel & subsistant par lui-même: tels sont *couleur, étendue, équité*, &c. ce sont des noms substantifs par imitation. *Voyez* ABSTRACTION.

Au reste, les *adjectifs* sont d'un grand usage, sur-tout en poësie, où ils servent à faire des images & à donner de l'énergie: mais il faut toujours que l'orateur ou le poëte ait l'art d'en user à propos, & que l'*adjectif* n'ajoute jamais au substantif une idée accessoire inutile, vaine, ou déplacée. (*M. DU MARSAIS*.)

(N.) ADJECTIVEMENT, adv. D'une maniere adjective. À la maniere des adjectifs.

Un nom est pris quelquefois *adjectivement*, quand il est employé dans un sens général & déterminé à la maniere des adjectifs, comme quand Malherbe a dit *Plus Mars* que Mars de la Thrace, *Plus rocher* que les rochers, Hercule fut *moins Hercule* que toi. On a dit de même en latin, *Nerone* Neronior *ipso*. (*M. BEAUZÉE*.)

* ADJOINT, *terme de Grammaire*. Les grammairiens qui font la construction des mots de la phrase, relativement au raport que les mots ont entr'eux dans la proposition que ces mots forment, appelent *adjoint* ou *adjoints* les mots ajoutés à la proposition, & qui n'entrent pas dans la composition de la proposition: par exemple, les interjections *hélas! ha!* & les vocatifs.

Hélas, petits Moutons que vous êtes heureux!

Que vous êtes heureux sont les mots qui forment le sens de la proposition; *que* y entre comme adverbe de quantité, de maniere, & d'admiration; *quantum, combien*, à quel point; *vous* est le sujet, *êtes heureux* est l'attribut, dont *êtes* est le verbe, c'est-à-dire, le mot qui marque que c'est de vous que l'on dit *êtes heureux*; & *heureux* marque ce que l'on dit que *vous êtes*, & se raporte à vous par un raport d'identité. Voilà la proposition complete. *Hélas & petits Moutons* ne sont que des *adjoints*. (*M. DU MARSAIS*.)

(¶ „ Ce qui est mis par addition, dit l'Abbé „ Girard, (*Vrais princ. Disc. III*) pour apuier „ sur la chose ou pour énoncer le mouvement „ d'âme, se place comme simple acompagnement; „ c'est pourquoi je le nommerai *adjonctif* „. Il cite en exemple cette période: *Monsieur, quoique le mérite ait ordinairement un avantage solide sur la fortune; cependant, chose étrange! nous donnons toujours la préférence à celle-ci*. Cette période est composée de deux membres. „ L'*adjonctif*, dit l'académicien, est, dans le premier „ membre, *Monsieur*; dans le second, ces deux „ mots, *chose étrange*. Car peu essentiels à la „ proposition, ils ne sont là que par forme d'a- „ compagnement; l'un, pour apuier par un tour „ d'apostrophe; l'autre, pour joindre, à l'expres- „ sion de la pensée, celle d'un mouvement de „ surprise & de blâme „.

Ces deux illustres grammairiens sont donc d'acord sur la désignation de la chose qu'ils veulent caractériser ici, & ils ne different que par la dénomination. S'il est vrai qu'on ajoute à une proposition des mots qui n'entrent pas dans sa composition, qui ne s'y placent que comme simple

acompagnement ; je crois qu'il vaut mieux les nommer *adjoints* qu'*adjonctifs :* ces mots en effet sont *adjoints* ou *joints* à la proposition ; & l'on ne peut pas dire qu'ils servent à y joindre quelque idée accessoire, ni par conséquent qu'ils soient *adjonctifs* ; car tel est le véritable sens de ce terme, que l'Abbé Girard paroît avoir introduit abusivement. J'ose ajouter que je crois ces deux philosophes également dans l'erreur, sur l'indépendance prétendue de ce qu'ils appelent *adjoints* ou *adjonctifs ;* & j'en donnerai la preuve à l'article *Régime*.

Mais quoi qu'il en soit de la doctrine que j'y propose, ou de celle que je combats, on peut employer ces *adjoints* avec succès, pour donner plus de grâce, plus d'harmonie, ou même plus de vie au discours, soit en prose, soit en vers; sur-tout si ce sont des interjections employées à propos : mais si l'on n'en fait usage dans les vers que pour remplir la mesure; ils n'ont point alors d'autre effet, que de rendre la poésie lâche & traînante, & de commettre l'habileté du poëte.) (*M. Beauzée*.)

(N.) ADJONCTION, n. f. terme de Grammaire, communément regardé comme étant du langage de la Rhétorique. C'est une figure d'élocution par union (*Voyez* Figure), qui raporte à un centre commun plusieurs membres semblables, sans répéter autant de fois le terme commun de leur relation. La suppression de ce terme commun n'entraîne aucune obscurité; parce que les loix de la syntaxe, dont l'empreinte est sensible dans les autres mots de la proposition, rapelent nécessairement l'idée du mot supprimé: mais cette suppression, en abrégeant le discours, donne de la vivacité à l'expression, & y ajoute souvent de l'énergie; c'est d'ailleurs une figure très-propre à donner de la tenue à l'élocution, à en soutenir le style, &, si elle est bien ménagée, à y mettre & à y varier l'harmonie.

L'*Adjonction* peut se faire en bien des manieres.

(1°. En raportant différens attributs au même sujet, ainsi que l'a fait T-N dans la vie d'Alcibiade.

„ Comme il étoit à Athènes le plus voluptueux „ des Athéniens, comme il fut depuis dans les „ États du Roi de Perse le plus mou des Asiatiques, il se piqua d'être à Sparte le plus austere „ des Lacédémoniens „.)

Ou comme Cicéron (*Pro Archia*, VII. 17.), qui en donne deux exemples dans la même période, qu'il est difficile de rendre à cet égard avec fidélité.

„ Cæteræ (*animi remissiones*) neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc studia Adolescentiam alunt, Senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis „ perfugium ac solatium præbent, delectant domi, „ non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.

Les autres (amusemens) ne sont ni de toutes les saisons, ni de tous les âges, ni de tous les lieux : mais les Lettres sont l'aliment de la Jeunesse, l'amusement de la Vieillesse, l'ornement de la prospérité, une ressource & une consolation dans l'adversité; elles récréent dans l'intérieur des maisons, n'embarassent point au dehors, nous acompagnent constament la nuit, en voyage, à la campagne.

2°. En mettant plusieurs sujets d'une part, & plusieurs complémens de l'autre, dans la dépendance d'un même verbe. Voici en exemple l'endroit où Cicéron veut prouver que Pompée a toutes les qualités nécessaires à un Général (*Pro leg. manil.* XIV. 40.); & j'y joindrai la traduction revue par M. de Wailly, qui rend exactement la figure :

„ Non avaritia ab instituto cursu ad prædam „ aliquam devocavit, non libido ad voluptatem, „ non amœnitas ad delectationem, non nobilitas „ urbis ad cognitionem, non denique labor ipse „ ad quietem.

Jamais l'avarice ne le fit arrêter pour faire un riche butin; ni la volupté, pour prendre ses plaisirs; ni la beauté d'un endroit, pour s'y divertir; ni la réputation d'une ville, pour la connoître; ni enfin le travail même, pour se délasser.

3°. En réunissant plusieurs membres qui ont en commun un seul complément. Bossuet, dans l'Oraison funebre du grand Condé, compare la vigilance & l'activité de ce grand capitaine à celles d'un aigle, qui, du haut des airs où il plane ou de la cyme d'un rocher où il se repose, porte de tous côtés des regards perçans & tombe si sûrement sur sa proie, qu'on ne peut éviter ses ongles non plus que ses ieux; puis le sublime orateur termine par une *Adjonction* aussi hardie que magnifique : *aussi vifs étoient les regards, aussi vîte & impétueuse étoit l'ataque, aussi fortes & inévitables étoient les mains du prince de Condé*.

4°. Ce sont quelquefois différens complémens qui dépendent d'un même adjectif ou d'un même verbe ; & voici l'exemple de l'un & de l'autre dans une même période : „ La pratique de la „ philosophie est utile à tous les âges, à tous „ les sexes, & à toutes les conditions ; elle „ nous console du bonheur d'autrui, des indignes préférences, des mauvais succès, du déclin de nos forces ou de notre beauté „. (La Bruyere.)

5°. Différentes propositions incidentes régies par un même verbe : „ Souvenez-vous que les afflictions ont toujours été le sceau & la récompense des justes; qu'on ne peut aller à la gloire „ des saints que par la croix ; que, moins on a

„ eu de consolation en cette vie, plus on est en „ droit d'en attendre dans l'autre; & qu'au lit de „ la mort, vous ne voudrez pas changer vos „ afflictions & vos peines passées, contre tous les „ sceptres & toutes les courones de la terre „. (Massillon.)

6°. Diverses propositions incidentes raportées à un même antécédent. „ Il faut à notre culte des „ objets sensibles, qui aident notre foi, qui ré„ veillent notre amour, qui nourissent notre espé„ rance, qui facilitent notre attention, qui sanc„ tifient l'usage de nos sens, qui nous unissent „ même à nos freres. (Massillon.)

7°. Tous les raports que la syntaxe est chargée de rendre sensibles dans l'oraison, peuvent donner lieu à l'*Adjonction*, dès que plusieurs termes antécédens tienent à un seul conséquent, ou plusieurs conséquens à un seul antécédent; & l'on ne finiroit pas, si l'on se proposoit de donner des exemples de tous les cas possibles. Mais j'en citerai encore un, où l'on verra une proposition jetée entre chaque membre de l'*Adjonction* pour en devenir la preuve; & cet exemple est encore de Massillon: „ Le juste ne dépend, ni de ses maîtres, „ parce qu'il ne les sert que pour Dieu; ni de „ ses amis, parce qu'il ne les aime que dans „ l'ordre de la charité & de la justice; ni de „ ses inférieurs, parce qu'il n'en exige aucune „ complaisance injuste; ni de sa fortune, parce „ qu'il la craint; ni des jugemens des hommes, „ parce qu'il ne craint que ceux de Dieu; ni „ des événemens, parce qu'il les regarde tous „ dans l'ordre de la providence; ni de ses pas„ sions même, parce que la charité qui est en lui „ en est la regle & la mesure. (*M. Beauzée*).

(Π) Nous y ajouterons deux autres exemples tirés de nos Écrivains Italiens.

La vita il fine, il dì loda la sera. (*Pétrarque*.)

„ E così finalmente la temerità alla ragione, „ la bugia alla verità, le tenebre alla luce daran „ luogo „. (*Albert Lolli*, *Orais*.)

ADMETRE, RECEVOIR. *Syn.*

On *admet* quelqu'un dans une société particuliere, on le *reçoit* à une charge.

Le premier est une faveur, acordée par les persones qui composent la société, en conséquence de ce qu'elles vous jugent propre à participer à leurs desseins, à goûter leurs occupations, & à augmenter leur amusement & leur plaisir. Le second est une opération par laquelle on acheve de vous donner une entiere possession, & de vous installer dans la place que vous devez occuper, en conséquence d'un droit acquis soit par bienfait soit par stipulation.

Ces deux mots ont encore, dans un usage plus ordinaire, une idée commune qui les rend synonymes, & dont la différence consiste alors en ce qu'*Admetre* semble supposer un objet plus intime & plus de choix, & que *Recevoir* paroît exprimer quelque chose de plus extérieur & où il faut moins de précaution.

Ainsi on *admet* dans sa familiarité & dans sa confidence ceux qu'on en juge dignes: & on *reçoit* dans les maisons & dans les cercles ceux qu'on y présente.

Les ministres étrangers sont *admis* à l'audience du prince, & *reçus* à la Cour.

Mieux les sociétés sont composées, plus elles doivent avoir attention à n'*admetre* que de bons sujets; parce qu'ordinairement le vicieux corrompt les vertueux, & le foible énerve le fort. Quoique la probité, la sagesse, & la science nous fassent estimer; elles ne nous font pas néanmoins *recevoir* dans le monde: cette prérogative est dévolue aux talens & à l'esprit d'amusement. (*L'Abbé Girard*.)

ADMIRATIF, IVE, adj. comme quand on dit *un ton admiratif*, *un geste admiratif*; c'est-à-dire *un ton*, *un geste*, qui marque de la surprise, de l'admiration ou une exclamation. En terme de Grammaire, on dit *un point admiratif*, on dit aussi *un point d'admiration*. Quelques-uns disent *un point exclamatif*: ce point se marque ainsi! Les imprimeurs l'appelent simplement *admiratif*; & alors ce mot est substantif masculin, ou adjectif pris substantivement, en sous-entendant *point*.

On met le *point admiratif* après le dernier mot de la phrase qui exprime l'admiration: *Que je suis à plaindre!* Mais si la phrase commence par une interjection, *ah* ou *ha*, *hélas*; quelle doit être alors la ponctuation? Communément on met le *point admiratif* d'abord après l'interjection: *Hélas! petits Moutons, que vous êtes heureux. Ha! mon Dieu, que je soufre*: mais comme le sens *admiratif* ou exclamatif ne finit qu'avec la phrase; je voudrois ne mettre le *point admiratif* qu'après tous les mots qui énoncent l'admiration. *Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux! Ha, mon Dieu, que je soufre!* Voyez Ponctuation. (*M. du Marsais*.)

ADONIQUE ou ADONIEN, adject. (*Poés.*) Sorte de vers fort court, usité dans la poésie greque & latine. Il n'est composé que de deux pieds, dont le premier est un dactyle, & le second un spondée ou un trochée; comme *Rara Juventus*.

On croit que son nom vient d'Adonis, favori de Vénus, parce que l'on faisoit grand usage de ces sortes de vers dans les lamentations ou fêtes lugubres qu'on célébroit en l'honeur d'Adonis. Ordinairement on en met un à la fin de chaque strophe de vers saphiques, comme dans celle-ci:

> *Scandit aeratas vitiosa naves*
> *Cura, nec turmas equitum relinquit,*
> *Ocyor cervis, & agente nimbos*
> *Ocyor Euro.* Horat. l. 1, Od. 16, v. 21.

Aristophane en entre-mêloit aussi dans ses comédies avec des vers anapestes. Voyez Anapeste & Saphique. (*L'Abbé Mallet*.)

ADORER, HONORER, RÉVÉRER. *Syn.* Ces trois mots s'emploient également pour le culte de religion & pour le culte civil. Dans le premier emploi, on *adore* Dieu, on *honore* les Saints, on *révere* les Reliques & les Images. Dans le second, on *adore* une maitresse, on *honore* les honêtes gens, on *révere* les persones illustres & celles d'un mérite distingué.

En fait de religion, *Adorer*, c'est rendre à l'Être Suprême un culte de dépendance & d'obéissance: *Honorer*, c'est rendre aux êtres subalternes, mais spirituels, un culte d'invocation: *Révérer*, c'est rendre un culte extérieur de respect & de soin à des êtres matériels, relativement à des êtres spirituels à qui ils ont apartenu.

Dans le style prôfane, on *adore*, en se dévouant totalement au service de ce qu'on aime, & en admirant jusqu'à ses défauts: on *honore* par les attentions, les égards, & les politesses: on *révere*, en donnant des marques d'une haute estime, ou d'une considération au dessus du commun.

La maniere d'*adorer* le vrai Dieu ne doit jamais s'écarter de la raison; parce qu'il en est l'auteur, & qu'elle n'a été donnée à l'homme que pour qu'il en fasse un usage continuel. On n'*honoroit* pas les Saints, ni on ne *révéroit* leurs images dans les premiers siecles de l'Église; parce que l'aversion qu'on avoit pour l'idolatrie, alors régnante, rendoit circonspect sur un culte, dont le précepte n'étoit pas assez formel pour ne point éviter le scandale & la méprise qu'il pouvoit occasioner dans ces temps-là.

(II) Les Écrivains qui parlent des Rites Religieux de l'Église primitive, & sur-tout l'Auteur du livre qui a pour titre: *Roma sotterranea: liv. 4, chap. 4*, démontrent évidemment, que les images sacrées étoient en usage dans la loi Judaïque, au temps de Jésus-Christ & des Apôtres; que, suivant l'anciene & constante tradition de l'Église, ceux-ci en ordonerent le culte dès le commencement de leur prédication. Grégoire II.e, *ep. 1. ad Leonem Isauricum*, dit que les premiers Chrétiens honoroient les Apôtres, les Martyrs, les Confesseurs, & en révéroient les images. *Qui Dominum cum vidissent, prout viderant, venientes Jerosolymam, spectandum ipsum proponentes depinxerunt: cum Stephanum protomartyrem vidissent, prout viderant, spectandum ipsum proponentes depinxerunt: cum Jacobum fratrem Domini vidissent, prout viderant, spectandum ipsum proponentes depinxerunt:* &, *uno verbo dicam, cum facies Martyrum, qui sanguinem pro Christo fuderant, vidissent, depinxerunt*. Le chanoine Boldetti, dans son livre intitulé: *Osservazioni sopra i Cimiterj de' Santi Martiri*, Roma 1720 *in-fo.*: fait voir clairement que dans ces Cimetieres, outre les événemens du vieux & nouveau testament, on y peignoit aussi les supplices des Martyrs & leurs portraits, pour servir au culte & à l'exemple des Chrétiens.

On voit, par tout ce qu'on vient de dire, la méprise de M. l'Abbé Girard sur ce point. Cependant au temps des persécutions, lorsque les Chrétiens tenoient leurs assemblées sécrétement dans des lieux écartés, peut-être étoit aussi secret le culte des Images sacrées. L'Église Catholique en a toujours reconu l'utilité; & Massillon en indique les avantages, pag. antéc., où il dit: „ Il faut à notre culte des objets sensibles, qui aident notre foi, qui réveillent notre amour, qui nourissent notre espérance, qui facilitent notre attention, qui sanctifient l'usage de nos sens, qui nous unissent même à nos freres „.)

La beauté ne se fait *adorer* que quand elle est soutenue des grâces: ses charmes seroient alors trop puissans, si le caprice & l'injustice ne venoient en diminuer la force. L'éducation du peuple se borne à faire vivre en paix & familiérement avec ses égaux; il ne sait ce que c'est que de les *honorer*: cette façon d'agir est d'un état plus haut. La vertu mérite sans doute d'être *révérée*; mais qui la connoît & qui la possede? elle est d'autant plus rare que sa place est par-tout, & que presque par-tout l'intérêt, la vanité, la foiblesse, ou la petitesse la font éclipser. (*L'Abbé Girard*.)

ADOUCIR, MITIGER. *Syn.* *Adoucir*, c'est diminuer la rigueur de la regle par la dispense d'une partie de ce qu'elle prescrit, ou par la tolérance de légeres inobservations; cela ne regarde que des choses passageres & particulieres. *Mitiger*, c'est diminuer la rigueur de la regle, par la réforme de ce qu'elle a de rude ou de trop difficile; c'est une constitution constante & pour toujours. Le premier dépend de la bonté ou de la facilité du supérieur. Le second est constaté par la réunion des volontés & par la convention de tous les membres du corps. (*L'Abbé Girard*.)

ADRESSE, SOUPLESSE, FINESSE, RUSE, ARTIFICE. *Syn.* L'*adresse* est l'art de conduire ses entreprises d'une maniere propre à y réussir. La *souplesse* est une disposition à s'accommoder aux conjonctures & aux événemens imprévus. La *finesse* est une façon d'agir secrete & cachée. La *ruse* est une voie déguisée pour aller à ses fins. L'*artifice* est un moyen recherché & peu naturel pour l'exécution de ses desseins. Les trois premiers de ces mots se prenent plus souvent en bonne part que les deux autres.

L'*adresse* emploie les moyens; elle demande de l'intelligence. La *souplesse* évite les obstacles; elle veut de la docilité. La *finesse* insinue d'une façon insensible; elle suppose de la pénétration. La *ruse* trompe; elle a besoin d'une imagination ingénieuse. L'*artifice* surprend; il se sert d'une dissimulation préparée.

Il faut qu'un négociateur soit *adroit*; qu'un courtisan soit *souple*; qu'un politique soit *fin*; qu'un espion soit *rusé*; qu'un lieutenant criminel soit *artificieux* dans ses interrogations.

Les afaires difficiles réussissent rarement, si elles ne sont traitées avec beaucoup d'*adresse*. Il est impossible de se maintenir long-temps dans la

faveur sans être doué d'une grande *souplesse*. Si l'on n'est pas extrêmement *fin*, l'on est bientôt pénétré à la Cour jusqu'au fond de l'âme. Il n'est pas d'un galant homme de se servir de *ruse*, excepté en cas de représailles & en fait de guerre. On est quelquefois obligé d'user d'*artifice*, pour ménager des gens épineux, ou pour remener au point de la vérité des persones fortement prévenues. *Voyez* FINESSE, RUSE, ASTUCE, PERFIDIE. (*L'Abbé* GIRARD.)

*ADVERBE, s. m. *terme de Grammaire*. Ce mot est formé de la préposition latine *ad*, vers, auprès, & du mot *verbe*; parce que l'*adverbe* se met ordinairement auprès du verbe, auquel il ajoute quelque modification ou circonstance: *il aime constament*, *il parle bien*, *il écrit mal*. Les dénominations se tirent de l'usage le plus fréquent: or le service le plus ordinaire des *Adverbes* est de modifier l'action que le verbe signifie, & par conséquent de n'en être pas éloignés; & voilà pourquoi on les a appelés *Adverbes*, c'est-à-dire, *mots joints au verbe*; ce qui n'empêche pas qu'il n'y ait des *Adverbes* qui se raportent aussi au nom adjectif, au participe, & à des noms qualificatifs, tels que *roi*, *pere*, &c. car on dit, *il m'a paru* bien *changé*; *c'est une femme* extrêmement *sage & fort aimable*; *il est* véritablement *roi*. (*M.* DU MARSAIS.)

(¶ Cette étymologie du mot *Adverbe* n'est bonne & vraie, qu'autant que le mot latin *verbum* sera pris dans son sens propre, pour signifier *mot* & non pas *verbe*, comme dans ce vers d'Horace. (*Art.* 133.)

Nec verbum verbo *curabis reddere fidus Interpres*.

En effet l'*Adverbe* modifie aussi souvent la signification des noms, des adjectifs, & même des autres *Adverbes*, que celle des verbes. Cependant la *Grammaire générale & raisonée* (Part. II, ch. 12) semble insinuer que l'*Adverbe* se joint plus ordinairement au verbe, & qu'il en prend sa dénomination; ceux qui ont adopté la doctrine de P. R. ont adopté cette erreur, dont on trouve le germe dans Priscien (*lib.* XV) & le dévelopement dans Sanctius (*Minerv.* III. 13.): M. du Marsais lui-même n'a pu s'en défendre.) (*M.* BEAUZÉE.)

En faisant l'énumération des différentes sortes de mots qui entrent dans le discours, je place l'*Adverbe* après la préposition, parce qu'il me paroît que ce qui distingue l'*Adverbe* des autres especes de mots, c'est que l'*Adverbe* vaut autant qu'une préposition & un nom; il a la valeur d'une préposition avec son complément; c'est un mot qui abrege; par exemple, *sagement* vaut autant que *avec sagesse*. (*M.* DU MARSAIS.)

(¶ Si l'on compare les deux especes, on verra que les mots de l'une & de l'autre énoncent des raports généraux avec abstraction du terme antécédent; parce que, le même raport pouvant se trouver dans différens êtres, on peut l'appliquer sans changement à tous les sujets qui se présentent dans l'occasion: telle est l'idée générique & commune des deux especes. Les caracteres différenciels consistent en ce que les prépositions font abstraction de tout terme conséquent, & que les *Adverbes* sont déterminés par l'idée expresse d'un terme conséquent: c'est à peu près ainsi que le verbe abstrait ou substantif differe des verbes concrets ou connotatifs (*voyez* CONNOTATIF); en ce que le premier fait essentiélement abstraction de tout attribut, & que les autres renferment expressément l'idée de quelque attribut déterminé. On pouroit donc réunir les prépositions & les *Adverbes*, comme deux especes d'un même genre; ainsi qu'on a réuni, à pareil titre, le verbe substantif & les verbes connotatifs: & dans ce cas, les prépositions pouroient prendre le nom d'*Adverbes indicatifs*; & les *Adverbes*, celui d'*Adverbes connotatifs*. Ce seroit peut-être le parti le plus raisonable & le plus philosophique; & c'est pour cela que je réunis du moins les deux especes sous la dénomination commune de *Mots supplétifs*, n'osant pas toucher aux dénominations ordinaires de *Prépositions* & d'*Adverbes*. (*Voyez* MOT & SUPPLÉTIF.) (*M.* BEAUZÉE.)

Ainsi, tout mot qui peut être rendu par une préposition & un nom, est un *Adverbe*; par conséquent ce mot *y*, quand on dit *il y est*, ce mot, dis-je, est un *Adverbe* qui vient du latin *ibi*; car *il y est*, est comme si l'on disoit, *il est dans ce lieu-là*, *dans la maison*, *dans la chambre*, &c.

Où est encore un *Adverbe* qui vient du latin *ubi*, que l'on prononçoit *oubi*: *où est-il?* c'est-à-dire, *en quel lieu*.

Si, quand il n'est pas conjonction conditionele, est aussi *Adverbe*, comme quand on dit, *elle est si sage*, *il est si savant*; alors *si* vient du latin *sic*, c'est-à-dire, *à ce point*, *au point que*, &c. C'est la valeur ou signification du mot, & non le nombre des syllabes, qui doit faire mettre un mot en telle classe plutôt qu'en telle autre: ainsi, *à* est préposition, quand il a le sens de la préposition latine *a* ou celui de *ad*; au lieu que *a* est mis au rang des verbes, quand il signifie *habet*, & alors nos peres écrivoient *ha*.

Puisque l'*Adverbe* emporte toujours avec lui la valeur d'une préposition, & que chaque préposition marque une espece de maniere d'être, une sorte de modification dont le mot qui suit la préposition fait une application particuliere; il est évident que l'*adverbe* doit ajouter quelque modification ou quelque circonstance à l'action que le verbe signifie; par exemple, *Il a été reçu avec politesse* ou *poliment*.

Il suit encore de là que l'*Adverbe* n'a pas besoin lui-même de complément; c'est un mot qui sert à modifier d'autres mots, & qui ne laisse pas l'esprit dans l'atente nécessaire d'un autre mot, comme font le verbe actif & la préposition. Car si je

si je dis du roi *qu'il a donné*, on me demandera *quoi* & à *qui* : si je dis de quelqu'un qu'il s'est conduit *avec*, ou *par*, ou *sans*, ces prépositions font atendre leur complément; au lien que si je dis, *il s'est conduit prudemment*, &c. l'esprit n'a plus de question nécessaire à faire par raport à *prudemment* : je puis bien à la vérité demander en quoi a consisté cette prudence; mais ce n'est plus là le sens nécessaire & grammatical.

Pour bien entendre ce que je veux dire, il faut observer que toute proposition qui forme un sens complet est composée de divers sens ou concepts particuliers, qui, par le raport qu'ils ont entr'eux, forment l'ensemble ou sens complet.

Ces divers sens particuliers, qui sont comme les pierres du bâtiment, ont aussi leur *ensemble*. Quand je dis *Le soleil est levé*, voilà un sens complet: mais ce sens complet est composé de deux concepts particuliers, j'ai le concept de *soleil* & le concept de *est levé*; or remarquez que ce dernier concept est composé de deux mots *est* & *levé*, & que ce dernier suppose le premier. *Pierre dort*; voilà deux concepts énoncés par deux mots: mais si je dis *Pierre bat*; ce mot *bat* n'est qu'une partie de mon concept; il faut que j'énonce la persone ou la chose que *Pierre bat*; *Pierre bat Paul*: alors *Paul* est le complément de *bat*; *bat Paul* est le concept partiel de la proposition *Pierre bat Paul*.

De même si je dis Pierre est *avec*, *sur*, ou *dans*; ces mots *avec*, *sur*, ou *dans* ne sont que des parties de concepr, & ont besoin chacun d'un complément: or ces mots joints à un complément font un concept, qui, étant énoncé en un seul mot, forme l'*Adverbe*, qui, en tant que concept particulier & tout formé, n'a pas besoin de complément pour être tel concept particulier.

Selon cette notion de l'*Adverbe*, il est évident que les mots qui ne peuvent pas être réduits à une préposition suivie de son complément, sont ou des conjonctions ou des particules qui ont des usages particuliers; mais ces mots ne doivent point être mis dans la classe des *Adverbes* : ainsi, je ne mets pas *non* ni *oui* parmi les *Adverbes*; *non*, *ne*, sont des particules négatives.

A l'égard de *oui*, je crois que c'est le participe passif du verbe *ouir*, & que nous disons *oui* par ellipse, *cela est oui*, *cela est entendu* : c'est dans le même sens que les Latins disoient, *dictum puto*. Ter. *Andr. act. I, sc. 1.*

Il y a donc autant de sortes d'*Adverbes* qu'il y a d'especes de manieres d'être qui peuvent être énoncées par une préposition & son complément: on peut les réduire à certaines classes.

Adverbes de temps. Il y a deux questions de temps, qui se font par des *Adverbes*, & auxquelles on répond ou par des *Adverbes* ou par des prépositions avec un complément.

1. *Quando?* quand viendrez-vous? demain, dans trois jours.

2. *Quandiu*, combien de temps? *tandiu*, si long-temps, autant de temps.

D. Combien de temps Jésus-Christ a-t-il vécu? R. Trente-trois ans: on sous-entend *pendant*.

Voici encore quelques *Adverbes* de temps: *quotidie*, tous les jours; on sous-entend la préposition pendant, *per* : *nunc*, maintenant, présentement, alors, c'est-à-dire, à l'heure.

Auparavant : ce mot étant *Adverbe* ne doit point avoir de complément; ainsi, c'est une faute de dire *auparavant cela*; il faut dire *avant cela* : *autrefois*, *dernièrement*.

Hodie, aujourd'hui, c'est-à-dire, *au jour de hui*, au jour présent; on disoit autrefois simplement *hui*, *je n'irai hui*. Nicod. *Hui* est encore en usage dans nos provinces méridionales. *Heri*, hier; *cras*, demain; *olim*, *quondam*, *alias*, autrefois, un jour, pour le passé & pour l'avenir.

Aliquando, quelquefois; *pridie*, le jour de devant; *postridie*, *quasi postera die*, le jour d'après; *perindie*, après demain; *mane*, le matin; *vespere* & *vesperi*, le soir; *sero*, tard; *nudius tertius*, avant-hier, c'est-à-dire, *nunc est dies tertius*, *quartus*, *quintus*, &c. il y a trois, quatre, cinq jours, *&c. unquam*, quelque jour, avec affirmation; *nunquam*, jamais, avec négation; *jam*, déja; *nuper*, il n'y a pas long-temps.

Diu, long-temps; *recens* & *recenter*, depuis peu; *jamdudum*, il y a long-temps; *quando*, quand; *antehac*, ci-devant; *posthac*, ci-après; *dehinc*, *deinceps*, à l'avenir; *antea*, *prius*, auparavant; *quam*, *priusquam*, avant que; *quoad*, *donec*, jusqu'à ce que; *dum*, tandis que; *mox*, bientôt; *statim*, d'abord, tout à l'heure; *tum*, *tunc*, alors; *etiam nunc* ou *etiam num*, encore maintenant; *jam tum*, dès lors; *propediem*, dans peu de temps; *tandem*, *demum*, *denique*, enfin; *plerumque*, *crebro*, *frequenter*, ordinairement, d'ordinaire.

Adverbes de lieu. Il y a quatre manieres d'envisager le lieu; on peut le regarder 1°. comme étant le lieu où l'on est, où l'on demeure; 2°. comme étant le lieu où l'on va; 3°. comme étant le lieu par où l'on passe; 4°. comme étant le lieu d'où l'on vient. C'est ce que les grammairiens appelent *in loco*, *ad locum*, *per locum*, *de loco*; ou autrement, *ubi*, *quo*, *qua*, *unde*.

1. *In loco*, ou *ubi*, où est-il? il est là; *où* & *là*, sont *Adverbes*; car on peut dire *en quel lieu?* R. *en ce lieu*; *hic*, ici où je suis; *istic*, là où vous êtes; *illic* & *ibi*, là où il est.

2. *Ad locum*, ou *quo*; ce mot, pris aujourd'hui adverbialement, est un ancien accusatif neutre, comme *duo* & *ambo*; il s'est conservé en *quocirca*, c'est pourquoi, c'est pour cette raison: *quo vadis*, où allez-vous? R. *Huc*, ici; *istuc*, là où vous êtes; *illuc*, là où il est; *eo*, là.

3. *Qua? qua ibo?* par où irai-je? R. *hac*, par ici; *istac*, par là où vous êtes; *illac*, par là où il est.

4. *Unde. Unde venis?* D'où venez-vous? *hinc*, d'ici; *istinc*, de là; *illinc*, de là; *inde*, de là.

Voici encore quelques *Adverbes* de lieu ou de

situation ; *y*, il y est ; *ailleurs*, *devant*, *derriere*, *dessus*, *dessous*, *dedans*, *dehors*, *par-tout*, *autour*.

De quantité : quantum, combien ; *multum*, beaucoup, qui vient de *bella copia*, ou selon un beau coup ; *parum*, peu ; *minimum*, fort peu ; *plus*, ou *ad plus*, davantage ; *plurimum*, très-fort ; *aliquantulum*, un peu ; *modice*, médiocrement ; *large*, amplement ; *affatim*, *abundanter*, *abunde*, *copiose*, *ubertim*, en abondance, à foison, largement.

De qualité : docte, savament ; *pie*, pieusement ; *ardenter*, ardemment ; *sapienter*, sagement ; *alacriter*, gaiment ; *bene*, bien ; *male*, mal ; *feliciter*, heureusement ; & grand nombre d'autres formés des adjectifs, qui qualifient leurs substantifs.

De maniere : celeriter, promptement ; *subito*, tout d'un coup ; *lente*, lentement ; *festinanter*, *propere*, *properanter*, à la hâte ; *sensim*, peu à peu ; *promiscue*, confusément ; *proterve*, insolemment ; *multifariam*, de diverses manieres ; *bifariam*, en deux manieres: racine, *bis* & *viam*, ou *faciem*, &c.

Utinam peut être regardé comme une interjection, ou comme un *Adverbe* de désir, qui vient de *ut*, *uti*, & de la particule explétive *nam* : nous rendons ce mot par une périphrase, *plût à Dieu que*.

Il y a des *Adverbes* qui servent à marquer le raport ou la relation de ressemblance : *ita ut*, ainsi que ; *quasi*, *ceu*, par un *c*, *ut*, *uti*, *velut*, *veluti*, *sic*, *sicut*, comme, de la même maniere que ; *tanquam*, de même que.

D'autres au contraire marquent diversité ; *aliter*, autrement ; *alioquin*, *cæteroquin*, d'ailleurs, autrement.

D'autres *Adverbes* servent à compter combien de fois : *semel*, une fois ; *bis*, deux fois ; *ter*, trois fois ; *&c.* en françois, nous sous-entendons ici quelques prépositions, *pendant*, *pour*, *par* trois fois ; *quoties*, combien de fois ; *aliquoties*, quelquefois ; *quinquies*, cinq fois ; *centies*, cent fois ; *millies*, mille fois ; *iterum*, *denuo*, encore ; *sæpe*, *crebro*, souvent ; *raro*, rarement.

D'autres sont *Adverbes* de nombre ordinal : *primo*, premiérement ; *secundo*, secondement, en second lieu ; ainsi des autres.

D'interrogation : quare, c'est-à-dire, *qua de re*, & par abbréviation, *cur*, *quamobrem*, *ob quam rem*, *quapropter*, pourquoi, pour quel sujet ; *quomodo*, comment. Il y a aussi des particules qui servent à l'interrogation, *an*, *anne*, *num*, *nunquid*, *nonne*, *ne* joint à un mot ; *vides-ne ?* voyez-vous ? *ec* joint à certains mots, *ecquando*, quand ? *ecquis*, qui ? *ecqua mulier* (Cic.), quelle femme ?

D'affirmation : etiam, *ita*, ainsi ; *certe*, certainement ; *sane*, vraiment, oui, sans doute : les anciens disoient aussi *Hercle*, c'est-à-dire, par Hercule ; *Pol*, *Ædepol*, par Pollux ; *Necastor*, ou *Mecastor*, par Castor, *&c.*

De négation : nullatenus, en aucune maniere ; *nequaquam*, *haudquaquam*, *neutiquam*, *minime*, nullement, point du tout ; *nusquam*, nulle part, en aucun endroit.

De diminution : ferme, *fere*, *pene*, *prope*, presque ; *tantum non*, peu s'en faut.

De doute : fors, *forte*, *forsan*, *forsitan*, *fortasse*, peut-être.

Il y a aussi des *Adverbes* qui servent dans le raisonement, comme *quia*, que nous rendons par une préposition & un pronom, suivi du relatif *que*, *parce que*, *propter illud quod est* ; *atque ita*, ainsi ; *atqui*, or ; *ergo*, par conséquent.

Il y a aussi des *Adverbes* qui marquent assemblage : *una*, *simul*, ensemble ; *conjunctim*, conjointement ; *pariter*, *juxta*, pareillement : d'autres, division : *seorsim*, *seorsum*, *privatim*, à part, en particulier, séparément ; *singillatim*, en détail, l'un après l'autre.

D'exception : tantum, *tantummodo*, *solum*, *solummodo*, *duntaxat*, seulement.

Il y a aussi des mots qui servent dans les comparaisons pour augmenter la signification des adjectifs : par exemple, on dit au positif *pius*, pieux ; *magis pius*, plus pieux ; *maxime pius*, très-pieux, ou fort pieux. Ces mots *plus*, *magis*, *très*, *fort*, sont aussi considérés comme des *adverbes : fort*, c'est-à-dire, *fortement*, *extrêmement* ; *très*, vient de *ter*, trois fois ; *plus*, c'est-à-dire, *ad plus*, selon une plus grande *&c.* *Minus*, moins, est encore un *Adverbe* qui sert aussi à la comparaison.

Il y a des *Adverbes* qui se comparent, sur-tout les *Adverbes* de qualité, ou qui expriment ce qui est susceptible de plus ou de moins : comme *diu*, long-temps ; *diutius*, plus long-temps : *docte*, savament ; *doctius*, plus savament ; *doctissime*, très-savament : *fortiter*, vaillament ; *fortius*, plus vaillament ; *fortissime*, très-vaillament.

Il y a des mots que certains grammairiens placent avec les conjonctions, & que d'autres mettent avec les *Adverbes* : mais si ces mots renferment la valeur d'une préposition & de son complément, comme *quia*, parce que ; *quapropter*, c'est pourquoi, *&c.* ils sont *Adverbes* ; & s'ils font de plus l'office de conjonction, nous dirons que ce sont des *Adverbes* conjonctifs.

Il y a plusieurs adjectifs en latin & en françois qui sont pris adverbialement, *transversa tuentibus hircis*, où *transversa* est pour *transversè* ; de travers ; *il sent bon*, *il sent mauvais*, *il voit clair*, *il chante juste*, *parlez bas*, *parlez haut*, *frapez fort*. (*M. Du Marsais*.)

(¶ C'est sur les différences du terme conséquent renfermé dans la signification des *Adverbes*, qu'on les a distingués en *Adverbes* de temps, de lieu, de quantité, de maniere, d'ordre, de cause, *&c.* selon que l'idée individuele du terme conséquent a raport au temps, au lieu, à la quantité, à la maniere, à l'ordre, à la cause, *&c.* C'est une division purement métaphysique, conséquemment

arbitraire, dépendante de la maniere de voir de chaque grammairien, & absolument inutile aux vues de la Logique grammaticale, qui, à l'égard des *Adverbes*, ne doit se charger que d'en déterminer la nature adverbiale, & la formation analogique quand il y a lieu. Suivons ces deux points de vue par raport aux *adverbes* françois; il sera aisé d'appliquer nos observations à ceux des autres langues.

§. I. Sur la nature adverbiale, tous nos grammairiens, même les plus habiles & les plus philosophes, se sont trompés en trois manieres différentes.

I. Ils ont placé, dans la classe des *Adverbes*, des phrases, véritablement adverbiales, mais qui n'ont jamais dû être envisagées que comme des assemblages de mots, dont chacun apartient à une classe particuliere, & dont l'ensemble ne peut être envisagé comme un mot unique d'une classe déterminée, quoiqu'il en résulte un sens total analogue à celui des mots de cette classe. Tels sont les prétendus *Adverbes* composés que cite M. Restaut; *pour le présent*, *à l'avenir*, *tour-à-tour*, *sans faute*, *depuis peu*, *pour l'ordinaire*, *d'où*, *par-où*, *d'ici*, *de là*, *par-ici*, *par-là*, *en haut*, *en bas*, *en premier lieu*, *à la file*, *à la fin*, *de même*, *de plus*, *de mieux en mieux*, *à peu près*, *tout au plus*, *à tort*, *à travers*, *à regret*, *à la mode*, *à la hâte*, &c.

L'Abbé Girard, qui philosophoit assez subtilement sur les matieres de Grammaire pour apercevoir l'absurdité de cette méprise, s'en explique ainsi (*Vrais Princ. Disc. IX*, *pag. 163*): „ Quelques grammairiens ont mis au rang des „ *Adverbes* les expressions composées de plusieurs „ mots, servant à marquer une circonstance, telles „ que *pour le présent*, *tour à tour*, *à l'avenir*, „ *sans faute*. Mais en vérité c'est abuser de la „ permission d'écrire, que de présenter au Public „ de tels propos. Car, outre que la différence „ spécifique des parties d'oraison ne peut regarder „ que les mots simples, & non les expressions „ provenant de la construction de plusieurs mots; „ *pour* n'est-il pas, dans le premier exemple cité „ une préposition? *présent* un substantif? & *le*, „ son article? De même, dans les autres exem„ ples, chaque mot n'y conserve-t-il pas sa propre „ nature, remplissant sa fonction, & concourant „ par son service particulier à former le sens? „ Il y a toute apparence que cette confusion d'i„ dées vient de ce qu'on a aussi nommé *Adverbe* „ un membre de phrase; au lieu de le distinguer, „ comme j'ai fait, par le nom de Circonstanciel: „ car il est vrai que ces expressions feroient *Ad*„ *verbes* en ce sens, formant dans la structure de „ la phrase cette partie qui y paroît comme une „ circonstance modificative. Mais que fait cela à „ la nature des mots qui l'énoncent? Ils n'en „ sont pas moins distingués entr'eux & fixés à „ leur espece. Ce qui est substantif ou préposition, „ l'est toujours, quoique soumis au régime l'un „ de l'autre pour former le membre circonstanciel „ de la phrase. Pourquoi, après tant de siecles & „ tant d'ouvrages, les gens de Lettres ont-ils en„ core des idées si informes & des expressions si „ confuses, sur ce qu'ils font profession d'étudier „ & de traiter? ou s'ils ne veulent pas prendre „ la peine d'aprofondir la matiere, comment „ osent-ils en donner des leçons au Public? C'est „ ce que je ne conçois pas. „ (Π) Voyez notre remarque sur ce propos à la pag. 102)

Je ne prétends pas approuver en détail tout ce qui se trouve dans ce passage, qui suppose plusieurs points de doctrine entiérement éloignés de mes principes & de mes vues; j'applaudis encore moins à la déclamation vive qui termine le tout, parce que je suis persuadé que la différence des opinions ne permet jamais que des raisonemens, à moins qu'on ne veuille être soi-même en bute à de pareils traits. Je ne veux que montrer combien cet habile grammairien sentoit les inconvéniens de la confusion d'idées contre laquelle il s'éleve: & toutefois il retombe bientôt lui-même dans une partie des fautes dont il se plaint. „ Le refus „ que je fais, continue-t-il, de confondre la diffé„ rence essentielle des mots simples avec la fonction „ qu'on peut faire remplir aux uns ou aux autres „ dans la phrase, ne m'empêche pas de convenir, „ que de quelques-unes de ces expressions, il s'en est „ formé de simples *Adverbes*; parce que l'usage, „ maître de fabriquer des mots, les a unies & iden„ tifiées en un seul, qui, par cette opération, s'est „ trouvé apartenir à une autre espece que celle dont „ étoit auparavant chacun de ceux dont il a été fabri„ qué: tel est *Aujourd'hui*, qui originairement en „ comprenoit quatre, & qu'on écrivoit séparément „ *au jour d'hui*. Mais jusqu'à ce que l'usage ait „ fait des autres expressions ce qu'il a fait de „ celle-ci, elles ne feront point *Adverbes*, & les „ mots qui les composent apartiendront chacun à „ leur propre espece „.

Cette autorité que l'académicien prête à l'usage, de réunir plusieurs mots en un, n'est peut-être pas si bien établie qu'il paroît le croire; du moins s'il s'agit de cet usage légitime, qui est véritablement souverain dans les langues. Mais bien établie ou non, l'Abbé Girard a mal choisi *Aujourd'hui* pour être un exemple d'*Adverbe*, on le verra tout à l'heure; & il n'a pas attendu lui-même les réunions scellées par l'autorité de l'usage pour se faire des *Adverbes*: il écrit en un seul mot *demême*, *auplus*, *dumoins*, *aumoins*, *dutout*, *toutafait*, *dautrefois*, *dordinaire*, *acause*. C'est esquiver l'objection qu'il fait lui-même à ceux qui regardent ces expressions comme des *Adverbes*; mais ce n'est pas s'en garantir. La maniere d'écrire les mots, ou séparés ou réunis, est absolument accidentele à ce qui en constitue la nature; tant qu'ils ne sont que raprochés, s'ils continuent d'avoir le même sens que dans leur état de séparation, ils continuent d'être ce qu'ils étoient avant leur union: aussi n'est-il pas vrai que le latin

quemadmodum, quoique écrit d'une seule tenue, soit un véritable *Adverbe*; c'est une expression adverbiale dont les parties sont raprochées, & qui se réduit aux trois mots *quem ad modum*. C'est la même chose des exemples de l'Abbé Girard. Je dis plus; il en est de même des mots dont la réunion est aujourd'hui autorisée par le plus ancien usage, comme *afin*, *auprès*, *autour*, *enfin*, *ensuite*, *pourquoi*, *parce* que, *&c*: & si on vouloit revenir à les séparer, *à fin*, *au près*, *au tour*, *en fin*, *en suite*, *pour quoi*, *par ce* que, *&c*; je ne doute pas qu'on ne répandît par-là un grand jour sur l'analyse de la phrase françoise, qu'on n'en facilitât l'intelligence, & qu'on ne simplifiât d'autant les principes de notre syntaxe.

De quelque façon qu'on pense sur cette maniere d'écrire, il est sûr que les phrases adverbiales ne sont point des *Adverbes*. „ Nous savons bien, „ dit M. de Wailly (VII *édit. pag.* 148. IX. „ *édit. pag.* 130), qu'elles expriment la même „ chose que les *Adverbes*: mais si l'on mettoit ces „ expressions au rang des *Adverbes*, il faudroit „ aussi regarder comme *Adverbes* les prépositions „ avec leurs régimes; comme *avec prudence*, *avec* „ *sagesse*, *sans réflexion*, *par douceur*, &c; car „ ces expressions signifient la même chose que *pru-* „ *demment*, *sagement*, *étourdiment*, *doucement*, &c.

II. Une seconde maniere dont se sont égarés les grammairiens au sujet des *Adverbes*, c'est en prenant pour *Adverbes* des mots qui sont des noms ou des adjectifs.

1°. Ils ont pris pour des *adverbes* de position, cinq mots qui sont de véritables noms; savoir, *ici*, *là*, *deçà*, *delà*, *ailleurs*.

Ici & *là* sont des noms véritables, qui signifient *ce point-ci*, *ce point-là*; & le nom *point* doit y être entendu dans sa plus grande généralité, relativement à l'étendue, à la durée, & à l'ordre moral: aussi ces mots se construisent-ils, comme les noms, avec des prépositions; *fortez d'ici*, *fortez de là*, c'est-à-dire, *de ce lieu-ci*, *de ce lieu-là*; *il passera par-ici* ou *par-là*, c'est-à-dire, *par ce lieu-ci* ou *par ce lieu-là*; *ce tableau est pour ici*, *ce vase étoit pour là*, c'est-à-dire, *pour cette place-ci*, *pour cette place-là*; *d'ici à trois ans*, *de là aux vacances*, c'est-à-dire, *de ce moment-ci*, *de ce temps-là*; *de là je conclus*, *par-là vous faites entendre*; c'est-à-dire, *de ce principe* ou *de ce point*, *par ce raisonement*, &c. Quoiqu'on dise sans préposition *il est ici* ou *là*, *venez ici*, *allez là*; les mots *ici* & *là* n'y sont pas plus *Adverbes* que les noms propres de villes ne devenoient *Adverbes* en latin quand on y disoit sans préposition *manet Avenione*, *ibit Romam*, *transibimus Mediolano*: la préposition, également sous-entendue dans les deux langues, laisse aux mots exprimés l'effet de la phrase adverbiale, mais ne les change pas pour cela en *Adverbes*.

Deçà & *delà* sont des noms qui signifient *la région la plus voisine*, *la région la plus éloignée*. *Voyez* Préposition.

Ailleurs est un nom, qui signifie *autre part*. Aussi est-il complément des prépositions; *cela vient d'ailleurs*, *passez par ailleurs*, *ce lustre est pour ailleurs*. Si l'on dit sans préposition, *il est ailleurs*, *allez ailleurs*, le mot *Ailleurs* n'est pas plus *Adverbe* dans ce cas, que ne le feroit *Autre part*, si on aimoit mieux dire *il est autre part*, *allez autre part*; des deux côtés il y a de sous-entendu la préposition *en*, & c'est au lieu de dire *il est en ailleurs*, *allez en ailleurs*, ou bien *il est en autre part*, *allez en autre part*.

2°. On a pris pour des *Adverbes* de distance, trois mots qui ne le sont pas; ce sont *loin*, *près* & *proche*.

Loin & *Près* sont opposés l'un à l'autre, & il est évident que ce sont des noms employés comme complémens de prépositions quand on dit *de loin*, *de près*, *loin à loin*, *près à près*, *au loin*: ils ne devienent pas *Adverbes* pour être employés seuls, la préposition étant alors sous-entendue; *il est loin*, *nous sommes près de la ville*, c'est-à-dire, *à loin*, *à près de la ville*, ou à *un grand intervalle*, *à un petit intervalle de la ville*.

Cependant ces deux mots sont susceptibles des degrés de signification, comme les adjectifs & les *Adverbes*; comment avec cela peut-on dire que ce sont des noms? C'est que ces mots signifient *grand* ou *petit intervalle*, que le principal des deux est le nom *intervalle*, & que l'adjectif *grand* ou *petit* est susceptible des degrés de signification: *bien loin*, *fort loin*, *plus loin*, *aussi loin*, *bien près*, *fort près*, *plus près*, *aussi près*, marquent & signifient, un *intervalle bien grand*, *fort grand*, *plus grand*, *aussi grand*; *bien petit*, *fort petit*, *plus petit*, *aussi petit*.

Proche. On le prétend quelquefois *Adverbe*, comme dans *ici proche*: d'autres fois préposition, comme *proche l'Église*; mais plus ordinairement on le reconoît pour adjectif; *le hameau le plus proche*, *sa derniere heure est proche*, *mes proches parens*. Il est toujours adjectif, & peut s'expliquer par-tout dans ce sens: *ici proche*, c'est-à-dire, en un lieu *proche d'ici*, en sorte qu'il y a ellipse & inversion; *proche l'Église*, c'est-à-dire, en un lieu *proche de l'Église*. *Voyez* Préposition.

3°. On a imaginé faussement nombre de prétendus *Adverbes* de temps.

Hier, *avant-hier*, *aujourd'hui*, *demain*, *après-demain*, sont de vrais noms, qui sont sujets des verbes, suppôts des adjectifs, complémens des prépositions: *hier fut un beau jour pour vous*, *avant-hier fut pluvieux*, *tout aujourd'hui*, *demain passé*, *la journée d'après-demain*, *arivé d'hier* ou *d'avant-hier*, *de demain*, *en huit jours*, *il m'a remis à demain*, *c'est pour aujourd'hui*, *il commencera dès après-demain*, *il en est quite depuis hier*. Quand ils paroissent employés à la maniere des *Adverbes*, c'est que la préposition est sous-entendue: *il ariva hier*, *elle mourut avant-hier*, *la promenade est passable aujourd'hui*, *j'en parlerai demain*, *nous irons après-demain à la campagne*;

c'est-à-dire, dans *hier*, dans *avant-hier*, dans ou pour *aujourd'hui*, dans ou pendant *demain*, dans *après-demain*.

Jadis est un véritable adjectif, & j'en prends à témoin *les bonnes gens du temps jadis* : l'ellipse seule lui donne quelquefois l'air, mais jamais la nature de l'*Adverbe* ; ainsi, *on le croyoit jadis*, signifie *on le croyoit* au temps *jadis*.

Jamais est un vrai nom : *à jamais*, *pour jamais*, *à tout jamais*, *au grand jamais*.

Long-temps est composé d'un adjectif & d'un nom raprochés sans cause, qui montrent assez la vraie nature de cette expression : que n'écrit-on sans tiret, *depuis long temps*, *pendant long temps*, *pour long temps*, *il y a long temps?* Si l'on dit, *la chose dura long temps*, c'est pour *dura* pendant *long temps*.

Lors s'emploie comme un nom ; *dès lors*, *pour lors*. On auroit dû écrire pareillement *à lors* en deux mots : mais on s'est avisé, contre le vœu de l'analogie, d'écrire tout d'une piece *alors* ; & voilà encore un prétendu *Adverbe*, qui n'est au fonds qu'une phrase adverbiale. On a réuni de même & avec aussi peu de raison *lors* & *que*, & le tout a été déclaré conjonction ; *lors* est un nom, antécédent de *que*, & *que* seul est conjonctif : quand on dit *à lors que*, on écrit *alors que* ; on sépare *que* de son antécédent, quoiqu'on ne l'en sépare pas dans *lorsque*. Que d'inconséquence !

Tard. On trouve dans le Dictionaire de l'*Académie*, 1762, *Vous vous en avisez sur le tard* ; & une pareille construction annonce un nom, & non pas un *Adverbe*.

Tôt est l'opposé de *tard*, & doit être de même espece ; aussi s'est-on mépris également sur l'un & sur l'autre. Mais par le raprochement, on a encore fait avec *tôt* de prétendus *Adverbes*, auxquels on n'a pas donné d'analogues composés de *tard* : on a fait *aussi-tôt*, *bientôt*, *plutôt* ; mais on a continué d'écrire en deux mots *aussi tard*, *bien tard* : on écrit de même, & avec raison, *assez tôt*, *trop tôt*, comme *assez tard*, *trop tard*, *fort tard*. Inconséquences & contradictions, qui pourtant laissent apercevoir le vrai !

Toujours. On dit *pour toujours* comme *pour jamais* ; c'est que *Toujours* & *Jamais* sont de la même espece.

4°. On a de même érigé en *Adverbes* quantité de véritables noms : savoir, *beaucoup*, *peu*, *guere*, *assez*, *trop*, *tant*, *autant*, *moins*, *plus*, *davantage*, qui signifient *belle quantité* (bella copia) „ petite quantité, grande quantité, quantité excessive, si grande quantité, aussi grande „ quantité, moindre quantité, plus grande quantité, quantité supérieure. „ Aussi tous ces mots se construisent-ils comme des noms : „ j'en „ ai beaucoup ; prenez-en peu ; vous n'avez guere „ de crédit ; il a trop de richesses ; ils ont tant „ de bien qu'ils le prodiguent ; tant de fiel entre-„ t-il en l'âme des dévots ! nous avons autant de „ loisir que nous voudrons ; moins de gloire & „ plus de profit ; vous avez des ressources, j'en „ ai encore davantage. „

5°. Voici encore des *Adverbes* fabriqués par le simple raprochement, qui toutefois n'a pas fait disparoître la nature des mots élémentaires ; *autrefois*, *parfois*, *quelquefois*, *toutefois*, *enfin*, *ensuite*, *par-tout*, *sur-tout*, &c. Séparez les élémens de ces mots, &, si le cas l'exige, recourez à l'ellipse ; l'*Adverbe* disparoît, sans aucune altération du sens.

III. Une troisieme méprise des grammairiens, c'est qu'ils ont méconnu quelques véritables *Adverbes*, qu'ils ont placés, ou dans la classe des pronoms, ou dans celle des prépositions, ou dans celle des conjonctions.

1°. Il n'y a pas un grammairien qui ne regarde *en* & *y* comme des pronoms, & les dictionaires prononcent la même chose. Cependant *en* signifie *de* avec le complément indiqué par les circonstances & nommé auparavant ; *y* signifie *à*, ou *dans*, ou *en*, avec un pareil complément : or tout mot qui vaut une préposition avec son complément, est un véritable *Adverbe*. *Dites-nous des nouvelles de l'Amérique*, *puisque vous en arivez* ; c'est-à-dire, *vous arivez de l'Amérique* ou *de ce pays : soyez tranquille sur votre afaire*, *je m'en occupe* ; c'est-à-dire, *je m'occupe de votre afaire : vous en aurez des preuves*, c'est-à-dire, *des preuves de cela e j'ai péché*, *& je m'en repens* ; c'est-à-dire, *je me repens d'avoir péché : si vous allez en province*, *n'y restez pas* ; c'est-à-dire, *ne restez pas en province : il faut mourir*, *pensez-y bien* ; c'est-à-dire, *pensez bien à cette vérité : appliquez-vous aux sciences*, *vous y réussirez* ; c'est-à-dire, *vous réussirez dans les sciences*.

2°. On regarde comme des prépositions les mots *Auprès*, *Autour*, *Hors*, *Jusque*. Je prouve ailleurs que ce sont des *Adverbes*. *Voyez* Préposition.

3°. Enfin l'on a rejeté, dans la classe des conjonctions, d'autres mots qui, bien appréciés, sont de véritables *Adverbes* ; comme *Cependant*, *Néanmoins*, *Pourtant*, *Afin*, *Ainsi*, *Aussi*, *Encore*, & *Tantôt* quand il se répete.

Cependant, *Néanmoins*, *Pourtant* sont des *Adverbes*. Lorsque *Cependant* est relatif au temps, c'est un *Adverbe* qui veut dire *pendant ce temps-là* (en Latin *interea*) : quand il est synonyme de *Néanmoins*, *Pourtant*, il signifie, comme les deux autres, *avec cela*, *nonobstant cela* ; & ils sont tous trois *Adverbes* synonymes, avec les différences qu'on peut voir à l'article Pourtant, Cependant, Néanmoins, Toutefois.

Afin. On a coutume d'écrire *afin* en un seul mot, & en conséquence on a décidé que c'étoit une conjonction ; car il falloit bien placer ce prétendu mot dans la classe de quelqu'une des parties d'oraison.

On disoit anciénement *à celle fin*, qui subsiste encore dans les patois de plusieurs provinces, & qui est la vraie interprétation d'*afin* (*in hunc fi-*

nem) *:* quoiqu'on écrive donc *afin* en un seul mot, encore n'est-ce autre chose que la préposition *à* réunie avec le nom *fin*, & conséquemment un véritable *Adverbe*. Mais, puisque le sens des deux radicaux est exactement conservé, pourquoi les écrire en une piece comme si ce n'étoit qu'un mot ? „ Il y a des phrases, dit le *Dictionaire* „ *d'Orthographe*, où *à fin* se doit écrire en deux „ mots avec un *à* grave ; mais cela ne se doit „ jamais faire quand *afin* se peut convertir en „ latin par la particule *ut* „. C'est 1°. donner aux trois quarts de la nation une regle inintelligible, parce qu'ils ne savent pas la langue Latine : 2°. c'est donner aux autres une regle illusoire ; parce que la particule *ut* répond toujours & nécessairement au mot françois *que*, & jamais on ne traduit *ut* par *afin que*, qu'à raison des mots *in hunc finem* sous-entendus & sentis avant *ut* : 3°. c'est convenir qu'*à fin*, exprimé en deux mots, a le même sens qu'*afin* en un seul mot ; puisque, pour distinguer l'un de l'autre, on assigne un moyen méchanique qui en effet ne caractérise ni l'un ni l'autre, au lieu d'assigner la différence des sens qui n'existe pas.

Cette réunion des deux mots en un, faite à contre-sens, est l'unique source de la méprise où l'on est tombé sur la nature de cette expression. Eh écrivons en toute occurrence *à fin*, comme nous écrivons *à cause*, *à raison*, &c. L'analogie & l'intérêt de l'analyse grammaticale le demandent également : on verra aisément pourquoi l'on met quelquefois *de* & quelquefois *que* après *à fin ;* dans le premier cas, *de* est préposition déterminative du nom appellatif *fin*, & dans le second, *que* est déterminatif du même nom appellatif *fin*, qui est antécédent.

Ainsi est généralement reconu pour un *Adverbe*, qui signifie *de la même maniere*, *de cette maniere*, ou *en cette maniere*. Les mêmes Grammairiens néanmoins qui en font un *Adverbe*, en font encore une conjonction, quelques-uns même deux sortes de conjonctions. C'est, dit-on, une conjonction comparative, quand elle exprime parité entre deux propositions ; & l'on cite ce vers :

Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés.

C'est une conjonction illative ou conclusive, quand elle sert pour tirer une induction ou une conséquence d'une proposition précédente : „ il n'y a „ point de véritable bonheur sans la vertu, *ainsi* „ il n'y a point de pécheur qui soit véritablement „ heureux „ ; c'est l'exemple de M. Restaut.

Le dirai-je sans détour ? Ces décisions ont échapé à un premier Grammairien sur quelque lueur de vrai-semblance ; (Π) Voyez notre remarque ci-après) les autres les ont répétées aveuglement & sans examen ultérieur : mais la saine raison & les vues de l'institution du langage exigent qu'*Ainsi*, une fois reconu pour *Adverbe*, demeure invariablement dans cette classe, à laquelle il est toujours aisé de le ramener.

Ainsi *que la vertu, le crime a ses degrés*, c'est-à-dire, de la même maniere *que la vertu*, *le crime a ses degrés*. Il n'y a de conjonctif, dans cette analyse & dans la phrase qu'elle dévelope, que le mot *que*, dont l'antécédent est le nom *maniere*, compris comme terme conséquent dans la signification de l'*Adverbe* Ainsi.

Ce mot n'est pas plus une conjonction conclusive dans le dernier exemple, Ainsi *il n'y a point de pécheur qui soit véritablement heureux :* il y a une ellipse suffisament indiquée par *Ainsi* ; c'est comme si l'on disoit, *cela étant* ainsi, ou *puisque la chose est* ainsi, c'est-à-dire, *de cette maniere* ou *en cette maniere*. Quoique le mot *Puisque* ne soit pas expressément énoncé ; le sens total le rapele, en rend l'effet sensible, & donne lieu d'en attribuer faussement l'énergie au mot *Ainsi*, qui est seul exprimé : telle est vrai-semblablement l'origine de la méprise des Grammairiens sur la nature de ce mot en pareille occurrence.

Le mot *Ainsi* n'a donc dans ce cas aucun raport aux mots de la proposition à la tête de laquelle il se trouve : ne seroit-il pas raisonable, en conséquence, de l'en séparer par une virgule, afin d'indiquer qu'il apartient à une autre proposition ? Voici donc comment je ponctuerois l'exemple de M. Restaut : „ Il n'y a point de „ véritable bonheur sans la vertu ; ainsi, il n'y „ a point de pécheur qui soit véritablement heureux „.

(Π) Toute contestation sur ce point naît de la diverse définition qu'on donne de l'*Adverbe*. Il est vraiment, comme sa signification le démontre, une particule indéclinable qu'on ajoute au verbe pour en modifier le sens ou en l'augmentant ou en le diminuant, ou en le variant, comme *lente ambulans*, *fortiter resistens*, *leniter loquens*, *submisse canens*, &c. On ne doit point compter au nombre des Adverbes, quoique on ne les décline pas, ni les prépositions qui marquent quelque particularité de temps ou de lieu ; ni les conjonctions, *ut* & semblables ; ni les interjections, *eheu*, & autres ; parce qu'on les comprend toutes sous le nom général de particules, qu'on divise ensuite en *locales*, *conjonctives*, &c. suivant leurs différens emplois. Qu'on donne donc une exacte définition de l'*Adverbe*, qu'on arange les particules sous leurs classes respectives ; alors toute contestation sera terminée, & l'on verra combien étoit profond dans la science Grammaticale M. Restaut, combien de lumieres ait-il répandues sur cette partie des connoissances humaines, par une étude continuele de sa propre langue, & par une parfaite intelligence de la Greque & de la Latine.)

Aussi. Les Dictionaires & les Grammaires font de ce mot une conjonction, & l'interpretent par *De même*, *Pareillement*. Cependant *De même* est une phrase adverbiale, équivalente à un *Adverbe* ; & *Pareillement* est un véritable *Adverbe*. Est-il

possible qu'*Aussi* soit conjonction, & que les synonymes par lesquels on l'explique soient des *Adverbes* ou des phrases adverbiales? Or il est certain 1°. que *Pareillement* est un *Adverbe*; 2°. qu'il est synonyme d'*Aussi*, puisqu'on dit également & dans le même sens; *vous le voulez & moi* aussi; *vous le voulez, & moi* pareillement.

C'est un *Adverbe* de comparaison, qui doit toujours s'expliquer par un dévelopement analogue à cette idée accessoire mais essentiele.

Vous le voulez, & moi aussi; c'est-à-dire, *vous le voulez & moi* je le veux *de la même maniere* que vous le voulez.

Pierre est aussi *savant que sage*, aussi *savant que Paul*; c'est-à-dire *Pierre est savant* de la même maniere *qu*'il est *sage*, de la même maniere *que Paul* est savant.

Il lui a donné telle chose, & cela aussi; c'est-à-dire, *& cela* de la même maniere que la premiere chose. L'Académie (*Dict.* 1762), dit que, dans ce cas, *Aussi* s'emploie pour *Encore, De plus*: c'est que la phrase énonce deux dons, & que le second fait naître naturélement l'idée d'addition; mais l'*Adverbe* ne marque que la comparaison.

Ces étofes sont belles, aussi *coûtent-elles beaucoup*; c'est-à-dire *ces étofes sont belles*, dans la proportion de leur beauté *elles coûtent beaucoup*. On dit que, dans cet exemple, *aussi* signifie *c'est pourquoi, à cause de cela*: ce seroit toujours le rendre par une phrase adverbiale; mais la vérité est, qu'il ne marque que la comparaison.

„ ENCORE, dit l'Abbé Regnier (*Gram. fr.* in-„ 12, p. 681, in-4, p. 715), outre les signi-„ fications qu'il a comme *Adverbe* (premier „ aveu), peut être considéré comme apartenant „ à diverses classes de conjonctions. Il peut être „ regardé comme conjonction copulative, ou „ comme conjonction augmentative, dans la phrase „ suivante; *ce n'est pas assez d'aimer ses amis*, „ *il faut* encore *les servir dans l'occasion*; parce „ que, dans cette phrase, *Encore* se peut rendre „ également bien par *Aussi*.... Il peut être aussi „ regardé comme conjonction adversative, quand „ on dit: *il est comblé de biens*, encore *n'est-il* „ *pas content*.... car, dans cette phrase, il peut „ fort bien être rendu par *Cependant, Néanmoins*, „ conjonctions adversatives. Mais il est en même „ temps conjonction diminutive & conjonction de „ restriction, quand on dit: encore *s'il savoit les* „ *choses dont il veut parler* „.

L'aveu de ce Grammairien est assez formel: quand il regarde *Encore* comme conjonction copulative ou augmentative, il le regarde comme équivalent d'*Aussi*, qui, comme je l'ai montré, est toujours *Adverbe*: s'il le regarde comme conjonction adversative, il le rend par *Cependant, néanmoins*, que j'ai également prouvé être des *Adverbes*: dans les cas où il le croit conjonction diminutive ou de restriction, il le fait équivalent à *Du moins* ou *Au moins*, qui sont évidemment des expressions adverbiales.

Mais il y a toujours à redire à ces explications variées d'un même mot, qui ne me paroissent jamais venir que de ce qu'on ignore la véritable; parce qu'elle est diversement déguisée par les idées accessoires qui résultent sourdement des circonstances, & qu'on juge faussement inhérentes au mot que l'on veut interpréter. Il me semble qu'*Encore*, dans tous les cas présentés, peut se rendre à peu près par *avec cela*, expression purement adverbiale: on diroit en effet & dans le même sens; *ce n'est pas assez d'aimer ses amis, il faut* avec cela *les servir dans l'occasion*; *il est comblé de biens*, avec cela *il n'est pas content*; avec cela *s'il savoit les choses dont il veut parler*.

TANTÔT répété veut dire, la premiere fois *dans un temps*, & la seconde fois *dans un autre temps*, qui sont des expressions vraiment adverbiales: tantôt *caressante & tantôt dédaigneuse*, c'est-à-dire, dans un temps *caressante & dans un autre temps dédaigneuse*. Les Latins répetent dans le même sens *Nunc*, qui ne cesse pas pour cela d'être *Adverbe*.

§. II. Pour ce qui concerne la formation analogique des *Adverbes* françois, il n'y a que ceux qui sont dérivés des adjectifs de la même signification, qui soient assujétis à une formation réguliere, & toujours avec la terminaison *ment*.

„ A propos de ces *Adverbes* terminés en *ment*, „ dit Ménage (*Observ. I*), il est à remarquer „ qu'ils sont composés de l'adjectif féminin & „ du substantif *mente*, ablatif de *mens*; & que „ ces adjectifs & ce substantif se trouvent séparé-„ ment dans plusieurs auteurs modernes, & même „ dans quelques-uns des anciens. Ovide, dans „ l'Élégie 2 du Liv. 3 des Amours; *Sacro de* „ *carcere missis insistam forti mente vehendus equis*. „ Séneque, dans la Thébaïde, (Act. 1, Sc. 1.) „ *Peccas honesta mente*. Valérius Flaccus, au L. 1. „ *Ire per altum magna mente volunt*. L'auteur du „ poëme *De Judicio*, attribué faussement à Ter-„ tullien: *Quique Deum metuit sincera mente to-„ nantem*. S. Jérôme dans une de ses lettres à „ Théophile d'Alexandrie: *Qui tenebrarum horrore* „ *circumdati sunt nec naturam rerum clara mente* „ *perspiciunt*. Et dans une autre à Marcella: „ *Tanta forsan mente reprehendis cur non sequa-„ mur ordinem Scripturarum*. Et sur le premier „ chap. de Malachie: *Ad vos igitur, o Sacerdo-„ tes, qui despicitis nomen meum, iste sermo di-„ rigitur; qui, reversi de Babylone, metu præteri-„ ta servitutis, debueratis ad Dominum plena* „ *mente converti*. S. Augustin dans son sermon „ des Saints, qui est le 19e: *Fiat impetrabile*, „ *quod fida mente poscimus*. Et dans l'épître 24 „ à ceux de Madaure: *Quis hoc possit serenissima* „ *& simplicissima mente contueri?* Cassiodore, „ liv. 4, ép. 20: *Idem studium vestrum Reipubli-„ cæ grata mente debetis*. Et liv. 5, ép. 13: *Præ-*

„ *fertim quum in dispendio pauperum detestabili* „ *mente versetur*. Et l. 10, épître 58. *Remedium* „ *quod pro vobis pia mente transmisimus*. Et l. „ 52, ép. 2 : *Tributum professores devota mente* „ *persolvunt*. Dans les capitulaires de Charles le „ chauve, page 373 : *Ut ex ejus ore audiamus*, „ *quod a christianissimo rege, fideli & unanimi in* „ *servitio illius populo, unicuique in suo ordine*, „ *convenit audire ac devota mente suscipere*. Grégoire le Grand est tout plein de ces façons de „ parler „.

„ A ces exemples, dit l'Abbé Regnier (*Gram.* „ *fr.* in-12, *p.* 554; in-4, *p.* 542) on pouroit en „ ajouter quantité d'autres; mais je me contenterai „ d'y joindre celui de Tibulle (Liv. 4 *El.* 4): *Illa aliud* „ *tacita, jam sua, mente rogat*. (Elle, qui est „ devenue maitresse d'elle-même, demande tacitement toute autre chose). Et cet exemple est „ d'autant plus fort, que *Tacite*, adjectif, n'ayant „ d'usage dans notre langue que pour signifier „ *sous-entendu*, comme dans cette phrase, *consentement tacite*, il semble que *Tacitement* n'ait „ pu par conséquent être formé que de *Tacita-* „ *mente*.

„ La maniere dont les Espagnols emploient „ quelquefois ces sortes d'*Adverbes*, peut encore „ beaucoup servir à apuier l'opinion de M. Ménage. „ Car lorsqu'ils ont à mettre tout de suite deux *Adverbes en mente*, ils les séparent ordinairement „ de telle sorte, qu'ils ne laissent la terminaison „ *mente* qu'au dernier des deux. Ainsi, on trouve „ dans les meilleurs auteurs, *segura y libremente* „ (sûrement & librement), *blanda y tiernamente* „ (agréablement & tendrement), *real y verdaderamente* (réellement & véritablement), *firme y* „ *estrechamente* (fermement & constament), & „ ainsi des autres: ce qui semble marquer qu'ils „ n'ont emprunté leurs *Adverbes* que de l'ablatif „ latin *mente*, joint à un autre ablatif adjectif, „ puisqu'ils en font quelquefois deux mots, comme „ en latin „.

L'Abbé de Vayrac, dans les *Hispanismes* qui sont à la fin de la *Grammaire espagnole*, dit formélement (*p.* 627) que des deux *Adverbes* on coupe le premier & on en fait une espece d'adjectif féminin. Il a tort de dire *une espece*; c'est un véritable adjectif féminin; puisque c'est à l'adjectif féminin qu'on ajoute la terminaison *mente*.

Remarquons, avant de quiter cette matiere, que l'idiotisme espagnol est tout-à-fait semblable à l'exemple cité plus haut de S. Augustin, *serenissima & simplicissima mente contueri*; & que cette ressemblance devient une preuve de plus de l'étymologie de la formation espagnole, & conséquemment de la formation analogue des *Adverbes* dans la langue italiene & dans la nôtre.

L'Abbé Regnier fait néanmoins des objections contre cette doctrine : je vais les raporter dans ses propres termes & y répondre.

„ Ce qui peut faire croire au contraire, dit-il, „ que la terminaison de tant d'*Adverbes* françois „ en *ment* n'est qu'une pure désinence, qui ne „ veut rien dire, c'est que, dans la langue latine, „ dans l'allemande, & dans l'angloise, la plupart „ des *Adverbes* ont une désinence commune qui „ n'est d'aucune signification „. Il cite là-dessus la terminaison *ter* des Latins, *lich* des Allemands, *ly* des Anglois.

J'avoue qu'on peut ne pas connoître la signification primitive des désinences; mais on auroit tort de conclure qu'elles n'en ont point. Il paroît constant que les premiers radicaux du langage ont été des monosyllabes; que les dissyllabes, les trissyllabes, & tous les autres polysyllabes sont nés insensiblement du raprochement des radicaux, que l'on combinoit comme les idées élémentaires de l'idée totale qu'on vouloit exprimer. Ce principe est reçu chez tous les étymologistes, & porte à croire que le *ter* latin, le *lich* allemand, & le *ly* anglois, ont leur signification propre, quoiqu'on ne puisse plus l'assigner aujourd'hui. Mais que dis-je? Wachter ne nous apprend-il pas dans son *Glossaire germanique* (au mot *leich*) & dans ses *Prolégomenes* (Sect. VI) que *lich* signifie *semblable*, *similitude*, &c. selon la maniere dont il se présente dans la composition? Cette découverte ne porte-t-elle pas à croire que les autres terminaisons ont aussi une signification primitive, quoiqu'on l'ait perdue de vue? Je dois ajouter que, quand il seroit démontré que les terminaisons citées n'ont aucune signification, il n'en résulteroit rien contre la signification de notre *ment* : parce que les procédés d'une langue ne font point loi dans une autre; & qu'on trouve d'ailleurs dans les autres assez de terminaisons significatives, pour rendre vrai-semblable la signification de notre *ment*.

„ Pour donner, continue l'Abbé Regnier, des „ exemples d'une désinence encore plus semblable à „ celle des *Adverbes* françois, dont il est maintenant „ question : de même que dans plusieurs noms substantifs latins, comme *elementum*, *fundamentum*, „ *instrumentum*, *testamentum*, &c. la terminaison „ *mentum* n'est d'aucune signification, ni celle de *ment* „ & de *mento* dans les noms françois, italiens, & „ espagnols, qui ont été formés de ces noms latins; „ de même il y a lieu de croire que, dans tous nos „ *Adverbes* terminés en *ment*, & dans tous ceux de „ la langue italiene & de la langue espagnole „ terminés en *mente*, ces sortes de terminaisons „ ne veulent rien signifier par elles-mêmes „.

Il me semble que ce grammairien affirme trop légérement que la terminaison latine *mentum* ne signifie rien. Il en est du langage comme de toute autre chose; rien ne s'y fait sans cause & sans une cause immédiate & précise : la terminaison *mentum*, commune à beaucoup de noms latins, a donc une signification relative au point de vue commun sous lequel on les a envisagés en les terminant de la même maniere. *Men*, *minis*, & *mentum*, *i*, vienent, dit M. le Bel (*Anat. de la langue latine*, p. 216), & je l'avois dit avant lui dans la premiere *Encyclopédie* (art. FORMATION); „ ces deux demi-mots

vienent de *Minere*, *eo*, *es*, primitif innsité d'*Emineo*,
„ *Promineo*, &c.; & ils servent presque toujours à
„ marquer l'agent dont on se sert pour opérer certains
„ effets, ... si l'on excepte un très-petit nombre
„ qui se prenent passivement, comme *stramentum*,
„ *fragmentum*, *ramentum*, pour *quod sternitur*,
„ *quod frangitur*, *quod raditur* „.

Je crois que *men* & *mentum*, venus de *Mineo* que l'on trouve dans Lucrece, signifient en conséquence *chose sensible*; & j'interpréterois ainsi les mots pris passivement, en me raprochant davantage du radical qui est à la tête :

Stramentum, chose étendue par terre;
mentum stratum;
Fragmentum, chose brisée, rompue;
mentum fractum;
Ramentum, chose raclée;
mentum rasum.

Je suivrois la même analogie pour les mots pris dans le sens actif.

Armentum, agent qui laboure,
mentum arans;
Jumentum, agent qui aide,
mentum juvans;
Monumentum, chose qui avertit,
mentum monens;
Instrumentum, chose qui forme,
mentum instruens;
Tormentum, chose qui lance, qui darde,
mentum torquens.

Les autres difficultés proposées par le Secrétaire de l'Académie, sont encore plus foibles que celles auxquelles je viens de répondre, & ne peuvent nuire à l'opinion de ceux qui tirent, de l'ablatif latin *mente*, la terminaison adverbiale *ment* pour le françois, ou *mente* pour l'italien & l'espagnol.

Quoi qu'il en soit, tous nos *Adverbes* en *ment* dérivent, comme je l'ai déja dit des adjectifs analogues : excepté *incessament*, *diablement*, *nuitament*, *profusément*, *sciemment*, dont le premier paroît composé de la particule négative *in* & du nom *cesse* ou du participe *cessant*, & les quatre autres sont formés des noms *diable*, *nuit*, *profusion*, *science*. Je crois que *notament* vient réguliérement de *notant* participe du verbe *noter*, & que les grammairiens qui ont mis cet *Adverbe* au nombre de ceux qui ne vienent pas des adjectifs, se sont mépris en ce point. L'Abbé Regnier se trompe de même, quand il y compte *Instament* „ qui n'a point, dit-il, d'adjectif masculin qui „ soit en usage „ : je ne sais si de son temps, qui n'est pas fort éloigné, on s'interdisoit l'usage du masculin *instant*, quoiqu'on dit au féminin *instante*; mais aujourd'hui l'on dit également *instant* & *instante*.

La formation réguliere des *Adverbes* en *ment* peut se réduire à trois regles principales.

I. *Regle*. Si l'adjectif masculin est terminé par une voyele, il faut simplement y ajouter *ment*.

Des adjectifs *sage*, *utile*, *propre*, *honête*, *simple*, terminés par *e* muet, on forme les *Adverbes* analogues *sagement*, *utilement*, *proprement*, *honêtement*, *simplement*.

Des adjectifs *réglé*, *obstiné*, *modéré*, *aisé*, *éfronté*, terminés par *é* fermé, on forme *réglément*, *obstinément*, *modéoément*, *aisément*, *éfrontément*.

Des adjectifs *hardi*, *poli*, *infini*, terminés par *i*, on forme *hardiment*, *poliment*, *infiniment*.

Des adjectifs *éperdu*, *ambigu*, *résolu*, *ingénu*, *congru*, terminés par *u*, on forme, en y mettant toutefois l'accent circonflexe, *éperdûment*, *ambigûment*, *résolûment*, *ingénûment*, *congrûment*.

1°. Il faut excepter de cette regle l'adjectif *impuni*, dont l'*Adverbe* analogue est *impunément*, & non pas *impuniment*.

Les adjectifs *beau*, *nouveau*, *fou*, *mou*, qui ont une autre terminaison plus anciene & plus analogique à la terminaison féminine, *bel*, *nouvel*, *fol*, *mol*, font, par cette raison, soumis à une autre regle, qui est la troisieme.

II. *Regle*. Les adjectifs terminés par *ant* ou *ent* forment leurs *Adverbes* en changeant *nt* en *ment*.

Des adjectifs *méchant*, *obligeant*, *puissant*, *constant*, *savant*, terminés par *ant*, on forme les *adverbes* analogues *méchament*, *obligeament*, *puissament*, *constament*, *savament*.

Des adjectifs *récent*, *ardent*, *négligent*, *patient excellent*, *impertinent*, *fréquent*, terminés par *ent*, on forme, en changeant *nt* en *mment*, *récemment*, *ardemment*, *négligemment*, *patiemment*, *excellemment*, *impertinemment*, *fre-quemment*.

Il faut excepter de cette regle les deux adjectifs *lent* & *présent*, qui font *lentement* & *présentement* en ajoutant *ment* à leur terminaison féminine, comme les adjectifs compris dans la troisieme regle.

III. *Regle*. Tout autre adjectif terminé par une consone en masculin, forme son *Adverbe* en ajoutant *ment* à l'adjectif féminin.

Des adjectifs	*qui font au féminin*	*on forme*
blanc,	blanche,	blanchement,
public,	publique,	publiquement,
grand,	grande,	grandement,
naïf,	naïve,	naïvement,
long,	longue,	longuement,
égal,	égale,	également,
fol pour fou,	folle,	follement,
seul,	seule,	seulement,
vieil pour vieux,	vieille,	vieillement,
ancien,	anciene,	anciénement,
malin,	maligne,	malignement,
fier,	fiere,	fiérement,
niais,	niaise,	niaisement,
frais,	fraîche,	fraîchement,
faux,	fausse,	faussement,
heureux,	heureuse,	heureusement,
doux,	douce,	doucement,
dévot,	dévote,	dévotement,
strict,	stricte,	strictement.

Il faut excepter de cette regle le ſeul adjectif *gentil*, dont le féminin eſt *gentille*, & dont l'*Adverbe* eſt toutefois *gentiment*, & non pas *gentillement*.

Exception générale. La ſyllabe *ment* doit être précédée d'un *e* muet dans tous les *Adverbes* formés ſelon la premiere regle, des adjectifs maſculins terminés en *e* muet; ou ſelon la troiſieme, des adjectifs féminins. Il y a toutefois quelques *Adverbes* de ces deux eſpeces, où l'*e* muet eſt changé en *e* fermé.

Ceux de la premiere eſpece ſont *aveuglément*, *commodément*, *conformément*, *énormément*, *incommodément*, & *opiniâtrément*, formés des adjectifs maſculins *aveugle*, *commode*, *conforme*, *énorme*, *incommode*, & *opiniâtre*.

Ceux de la ſeconde eſpece ſont *communément*, *confuſément*, *expreſſément*, *importunément*, *obſcurément*, *préciſément*, & *profondément*, formés des adjectifs féminins *commune*, *confuſe*, *expreſſe*, *importune*, *obſcure*, *préciſe*, & *profonde*.

J'obſerverai ici, pour les intérêts de l'harmonie, qu'en général les *Adverbes* en *ment* ſont inſupportables dans la Poéſie, ſur-tout ceux qui ont plus de trois ſyllabes, comme *aſſidûment*, *agréablement*, *invariablement*, &c. La Proſe eſt moins difficile: toutefois l'orateur doit encore éviter d'en réunir deux de la même terminaiſon; & s'il eſt obligé de les employer, qu'il trouve quelque moyen de les ſéparer, de maniere qu'ils ne nuiſent pas à l'harmonie par leur conſonance. (*M. Beauzée.*)

(Π) Il ſemble qu'on devroit ici donner quelques éclairciſſemens ſur les Adverbes & ſur les particules Italienes; mais ce ſeroit augmenter de trop cet Article, déja aſſez long par lui-même. D'ailleurs ces particularités ſont du reſſort des Dictionaires de la langue: à un Dictionaire de Grammaire & Littérature il apartient d'indiquer les regles générales, de déterminer l'uſage des figures, & de montrer les reſſorts de l'art Oratoire & Poétique. Cependant ſi l'on vouloit être au fait de ce qui regarde les adverbes & particules de la langue Italiene, on trouvera tout ce qu'on peut déſirer ſur ce propos dans le Traité des particules Italienes de Cinonio.)

(N.) ADVERBE, PHRASE ADVERBIALE, *Syn.* Quand on a établi, dans l'article précédent, que tout *Adverbe* eſt l'équivalent d'une prépoſition avec ſon complément; on n'a prétendu parler que d'un équivalent analytique & purement grammatical. Il ne faut pas croire en effet que l'uſage, qu'on accuſe trop ſouvent de manquer de juſteſſe, de préciſion, ou même de lumieres, ait laiſſé, entre l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale*, une égalité ſi abſolue, une ſynonymie ſi parfaite, que la différence des deux locutions ne ſoit que dans les ſons, & que le choix en ſoit totalement arbitraire quant au ſens: l'éloignement qu'ont naturélement les langues pour une ſynonymie entiere, qui n'enrichiroit un idiôme que de ſons inutiles à la juſteſſe & à la clarté de l'expreſſion, donne lieu de préſumer que l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale* doivent différer par quelques idées acceſſoires.

Par exemple, je ſerois aſſez porté à croire que, quand il s'agit de mettre un acte en oppoſition avec l'habitude, l'*adverbe* eſt plus propre à marquer l'habitude, & la *phraſe adverbiale* à indiquer l'acte. *Un homme qui ſe conduit* ſagement, *ne peut pas ſe promettre que toutes ſes actions ſeront faites* avec ſageſſe. *Un auteur qui n'écrit pas* élégament, *peut toutefois rendre de temps en temps quelques penſées* avec élégance. *Réſiſtez* avec courage *à cette tentation, & ſuivez toujours* courageuſement *le chemin de la vertu. La fineſſe, la malignité même, peuvent quelquefois s'énoncer* avec naïveté; *mais il n'eſt donné qu'à la candeur & à la ſimplicité de parler toujours* naïvement.

Ceci n'eſt qu'une conjecture générale, aſſez bien vérifiée par les exemples; & peut-être ſeroit-il aiſé d'en raſſembler beaucoup d'autres: mais il n'eſt pas impoſſible que, dans le détail des cas particuliers, on rencontre d'autres différences entre l'*adverbe* & la *phraſe adverbiale*; ces différences peuvent très-bien dépendre de celles des prépoſitions qui entrent dans la *phraſe adverbiale*. *Voyez*, dans cet ouvrage même, l'article AVEUGLÉMENT, A L'AVEUGLE; & l'article EFFECTIVEMENT, EN EFFET. (*M. Beauzée.*)

(N.) ADVERBIAL, LE, adj. Qui eſt de la nature de l'adverbe, qui eſt équivalent à un adverbe, qui caractériſe l'adverbe. *Phraſe adverbiale, ſens adverbial. Les cas adverbiaux. Forme adverbiale. Terminaiſon adverbiale. Expreſſion adverbiale.*

En parlant de l'adverbe & de la phraſe *adverbiale* (au mot Adverbe), l'auteur du *Dictionaire de l'Élocution françoiſe*, s'exprime ainſi:
„ De très-ſavans hommes les regardent comme
„ ſynonymes, & M. du Marſais entr'autres
„ prétend que l'adverbe n'eſt que l'équivalent du
„ raport rendu par la prépoſition & le nom qui
„ la ſuit . . . . . . telle eſt même la définition
„ qu'il donne de l'adverbe. Il y a pourtant une
„ exception eſſentiele que je ſuis ſurpris qu'il
„ ait omiſe & que voici: c'eſt que tout raport
„ exprimé par une prépoſition & un ſubſtantif ne
„ peut pas être rendu par un adverbe, comme ſa
„ définition le donne à entendre, comme le penſe
„ d'après lui M. Fromant, & comme M. Duclos
„ le dit expreſſément; dans ces phraſes, *il étudie*
„ *le latin dans Cicéron, il s'entretient avec Platon*, & mille autres ſemblables, on trouve des
„ raports exprimés par des prépoſitions & des
„ noms, qui ne peuvent être rendus par des adverbes . . . . . Il me paroît donc évident que
„ les raports qui ſont exprimés par une prépoſition & un nom, ne peuvent pas toujours l'être
„ par un adverbe. Si M. du Marſais a manqué
„ la vraie définition de l'adverbe, qui poura
„ l'avoir découverte „?

Je réponds que, *ſi M. du Marſais a manqué*

la vraie définition de l'adverbe, ce n'est pas le raisonement que je viens d'exposer qui en est la preuve.

1°. Quand il ne feroit pas possible de rendre, par un adverbe, tout raport exprimé par une préposition avec son complément; cela prouveroit seulement un défaut de réciprocité, qui n'est une preuve de fausseté que dans le cas où la réciprocité seroit nécessaire au principe qu'on voudroit établir. Or ni M. du Marsais ni M. Duclos n'ont dit ni prétendu dire, que toute préposition avec son complément pût être rendue par un adverbe; & ils ne l'ont pas dit, parce que cette assertion ne faisoit rien à leur façon de penser sur la nature de l'adverbe: seulement ont-ils fait entendre, ce qui est hors de doute, que la préposition & le complément qui résultent de l'analyse de l'adverbe sont l'équivalent de l'adverbe, & que par une réciprocité nécessaire, l'adverbe en est l'équivalent.

2°. Est-il donc aussi sûr qu'on veut le faire entendre, que tout raport exprimé par une préposition & un nom ne puisse pas être rendu par un adverbe? Je parle de cette possibilité générale, qui suffit pour constater l'essence des choses, & non de la simple possibilité pratique, qui dépend dans chaque langue de l'autorité de l'usage, & qui en chaque occurrence n'est qu'un fait particulier & jamais un principe général. Par exemple il ne feroit pas possible en françois de substituer un adverbe avoué par l'usage, à la phrase *adverbiale* que nous énonçons par les deux mots *de loin*; mais l'adverbe latin *eminus* est la preuve que cette impossibilité est contingente, purement locale, & non une impossibilité universele & nécessaire.

3°. Je dis plus: quand il seroit possible de mettre à contribution toutes les langues mortes ou vivantes, & qu'aucune ne fourniroit un adverbe, pour être l'équivalent d'une expression *adverbiale* formée d'une préposition & de son complément; ce ne feroit pas encore assez pour en conclure l'impossibilité absolue, parce qu'on ne seroit pas assuré de ce que pouroient faire en ce cas les langues possibles.

4°. La langue basque dépose formélement contre cette prétendue impossibilité. Cette langue n'a point de prépositions; elle a un certain nombre de terminaisons, qu'elle adapte à la fin des mots énonciatifs du second terme d'un raport: ainsi, elle emploie également la terminaison *réquin* pour marquer *avec* au singulier, & *acquin* au pluriel, soit avec un nom abstrait, comme *prudence*, *fureur*, &c. soit avec un nom concret appellatif, comme *roi*, *temple*, &c., soit avec un nom concret propre, comme *Paul*, *Rome*, *Tibre*, &c. soit enfin avec un pronom, comme *moi*, *toi*, *lui*, &c. Elle ne connoît point d'autres cas, que ceux qui résultent de ces particules postpositives; &, si l'on y prend bien garde, point d'autres adverbes, que ces especes de cas.

5°. Il est constant que tout véritable adverbe énonce un raport avec abstraction du terme antécédent, & qu'il en est de même de la préposition: que dans l'adverbe le terme conséquent est déterminé; mais qu'avec la préposition il faut l'énoncer explicitement. Il s'ensuit donc que la préposition avec son complément énoncé, en faisant abstraction de tout terme antécédent, un raport dont le terme conséquent est déterminé; que par conséquent il en résulte une phrase qui a le même effet & la même nature que l'adverbe, analytiquement équivalente à l'adverbe, & que l'on ne sauroit mieux caractériser que par la dénomination de phrase *adverbiale*.

De là vient aussi que j'appele cas *adverbiaux*, les cas des noms ou des pronoms, qui, avec la signification fondamentale du mot décliné, renferment encore celle d'une préposition. Tels sont, en latin, le génitif *patris* (du pere), *templi* (du temple), *domus* (de la maison); & le datif *patri* (au pere), *templo* (au temple), *domui* (à la maison): tels, dans nos pronoms françois, les mots *me*, *te*, *se*, *leur*, & le mot *que*, lesquels ont été regardés par nos grammairiens sous un tout autre aspect. *Voyez* l'addition au mot Cas. (*M. Beauzée.*)

(N.) ADVERBIALEMENT, adv. D'une maniere adverbiale. À la maniere de l'adverbe.

C'est ainsi que les grammairiens ont coutume d'entendre le mot *Adverbialement*. Par exemple, dans ces phrases, *tenir bon*, *tenir ferme*, *chanter haut*, *parler bas*, *sentir mauvais*, les adjectifs *bon*, *ferme*, *haut*, *bas*, *mauvais*, sont, disent-ils, employés *adverbialement* ou à la maniere des adverbes.

Nous avons aussi en françois des noms si constament pris *adverbialement*, de la maniere qu'on l'entend ici, qu'à la fin on s'est persuadé que c'étoient de vrais adverbes; tels sont *loin*, *près*, *hier*, *demain*, *aujourd'hui*, *beaucoup*, *peu*, *assez*, *trop*, &c.

Dans l'exacte vérité, tous ces mots, noms ou adjectifs, ne sont employés *adverbialement*, que parce qu'ils le sont comme parties de phrases adverbiales dont la préposition est supprimée. *Tenir bon* ou *ferme*, c'est *tenir* de *bon* pied ou de pied *ferme*; *chanter haut*, c'est *chanter* d'un ton *haut*; *parler bas*, c'est *parler* d'un ton *bas*; *sentir mauvais*, c'est *sentir* un *mauvais* goût, (car *goût* se prend quelquefois pour *odeur* (Dict. de l'Acad. 1762). Quant aux noms pris *adverbialement*, *voyez* ce qui en a été dit dans l'addition à l'article Adverbe (§. I, n. 2). Dans tous ces exemples, l'énergie de la préposition sous-entendue est tellement sentie, qu'on l'a crue entiérement comprise dans le mot exprimé: en conséquence on a dit que l'adjectif ou le nom étoit pris *adverbialement*, ou même qu'il étoit devenu adverbe; & la constance de l'ellipse a amené & confirmé cette erreur. (*M. Beauzée.*)

(N.) ADVERBIALITÉ, n. f. Essence de l'adverbe. Les grammairiens ont cru que l'*Adverbialité*

étoit toute entiere dans certains mots, parce qu'ils la sentoient dans l'ensemble de la phrase : mais j'ai fait voir leurs méprises dans les quatre articles précédens. L'*Adverbialité* exige la valeur d'une préposition avec son complément, comprise implicitement dans un seul mot, qui est adverbe, *parler raisonablement* ; ou explicitement dans plusieurs mots, qui constituent une phrase adverbiale, *parler d'une maniere raisonable* ; ou enfin la valeur d'une préposition sous-entendue, mais supposée avant son complément, *parler raison*, c'est-à-dire *parler* avec *raison*. (*M. Beauzée.*)

ADVERSATIF, TIVE, adj. Qui sert à mettre en opposition, ou à marquer l'opposition. Il y a des adverbes *adversatifs*, & des conjonctions *adversatives* ; & cette idée commune d'opposition a induit les grammairiens à confondre les deux especes, comme si tous ces mots étoient des conjonctions.

I. Les adverbes *adversatifs* supposent que la proposition où ils entrent énonce quelque chose d'opposé à ce qui est énoncé dans la précédente : ce sont *Pourtant*, *Cependant*, *Néanmoins*, dont j'ai effectivement prouvé l'adverbialité dans l'addition à l'article Adverbe (§. I, n. 3). Quant à la différence de leur signification, *voyez* l'article Pourtant, Cependant, Néanmoins, Toutefois.

II. Les conjonctions *adversatives* sont celles qui désignent, entre des propositions opposées à quelques égards, une liaison d'unité, fondée sur leur incompatibilité intrinseque : ce sont, en françois, *Mais* & *Quoique* : les conjonctions latines *Sed*, *At*, *Autem*, & les mots *verum*, *vero*, répondent à la premiere ; *Quanquam*, *Quamvis*, *Etsi*, &c. répondent à la seconde ; les unes & les autres sans doute avec des nuances différentieles, qui, quoique réelles, nous échapent aujourd'hui.

Pour nos deux conjonctions, elles me paroissent différer par le plus ou le moins d'opposition qu'elles annoncent, ou plutôt par l'effet de cette opposition.

Mais semble lier les parties opposées par une idée de contre-balancement, de compensation : *il n'est pas riche* ; mais *content de ce qu'il a*, *il ne désire rien de plus*. Le contre-balancement est très-sensible dans ce passage de Massillon : „ Quand „ vous dites que la bonté de Dieu est infinie, „ que prétendez-vous dire ? ... qu'il n'a pas „ créé l'homme pour le rendre éternélement malheureux ? *mais* pourquoi a-t-il creusé l'enfer „ sous nos pieds ? qu'il vous a déja donné mille „ marques de sa bonté ? *mais* c'est ce qui devroit „ confondre votre ingratitude sur le passé, & „ vous faire tout craindre pour l'avenir : qu'il „ n'est pas si terrible qu'on le fait ? *mais* on ne „ vous raporte de sa justice que ce qu'il vous en „ a appris lui-même : qu'il feroit obligé de damner „ presque tous les hommes, si tout ce que nous „ disons étoit vrai ? *mais* l'Évangile vous déclare „ en termes formels, que peu seront sauvés : qu'il „ ne châtie qu'à l'extrémité ? *mais* chaque grâce „ refusée peut être le terme de ses miséricordes : „ qu'il ne lui en coûte rien pour pardoner ? *mais* „ n'a-t-il pas les intérêts de sa gloire à ménager ? „ qu'il faut peu de chose pour le désarmer ? *mais* „ il faut être changé, & le changement du cœur „ est le plus grand de tous ses ouvrages : que „ cette confiance vive que vous avez en sa bonté „ ne sauroit venir que de lui ? *mais* tout ce qui „ ne conduit pas à lui en conduisant au repentir, „ ne sauroit venir de lui. Que voulez-vous donc „ dire ? qu'il ne rejétera pas le sacrifice d'un „ cœur brisé & humilié ? eh voilà ce que je „ vous ai jusqu'ici prêché .... Convertissez-vous „ au Seigneur, & alors confiez-vous en lui, „ quels que puissent être vos crimes.

L'usage de cette conjonction peut, dans ce sens même, servir à déterminer avec plus de précision, tantôt en indiquant formélement la différence, tantôt en désignant une exception. „ Si „ nous nous trouvons dans ces nouveles agitations „ de la pénitence, ... où l'on est ébranlé, *mais* „ non pas encore vaincu ; touché, *mais* non pas „ converti „ : c'est un exemple du premier genre. En voici un du second, & ils sont tous deux de „ Massillon : „ Le ciel & la terre passeront, „ *mais* les paroles saintes de la loi ne passeront „ point „.

Quoique lie les parties opposées, en les présentant comme coëxistantes nonobstant leur opposition & leur incompatibilité apparente : Quoiqu'*il ne soit pas riche*, *il ne désire rien de plus*. Ce tour par *Quoique* indique en quelque sorte le droit de désirer davantage, & on y joint que, nonobstant ce droit, la persone dont on parle ne désire rien : en cela l'opposition des deux parties est énoncée d'une maniere plus énergique & plus marquée, que si on disoit simplement, *Il n'est pas riche*, mais *il ne désire rien de plus*. Ce plus d'énergie vient sans doute originairement de ce que la conjonction qui en est le signe se montre à la tête, comme mot principal ; & je crois en effet que, si le premier membre devenoit le second, l'opposition seroit rendue d'une maniere moins énergique : elle seroit pourtant plus énergique encore que par la conjonction *Mais* ; parce que la conjonction *Quoique*, même au second membre, retient encore quelque chose de la force que lui donne le droit de passer à la premiere place, à laquelle *Mais* ne peut point passer. (*M. Beauzée.*)

Æ. *Gramm.* Cette figure n'est aujourd'hui qu'une diphthongue aux ieux ; parce que, quoiqu'elle soit composée de *a* & de *e*, on ne lui donne dans la prononciation que le son de l'*e* simple ou commun, & même on ne l'a pas conservée dans l'orthographe françoise : ainsi on écrit *César*, *Énée*, *Énéide*, *Équateur*, *Équinoxe*, *Éole*, *Préfet*, *Préposition*, &c.

Comme on ne fait point entendre dans la prononciation le son de l'*a* & de l'*e* en une seule

syllabe, on ne doit pas dire que cette figure soit une diphthongue.

On prononce *a-éré*, exposé à l'air, & de même *a-érien*: ainsi, *a-é* ne font point une diphthongue en ces mots, puisque l'*a* & l'*e* y sont prononcés chacun séparément en syllabes particulieres.

Nos anciens auteurs ont écrit par *æ* le son de l'*ai* prononcé comme un *e* ouvert : ainsi, on trouve dans plusieurs anciens poëtes l'*ær* au lieu de l'*air*, *aer*, & de même *æles* pour *ailes*; ce qui est bien plus raisonable que la pratique de ceux qui écrivent par *ai* le son l'*e* ouvert, *français*, *connaître*. On a écrit *connoître* dans le temps que l'on prononçoit *connoître*; la prononciation a changé, l'orthographe est demeurée dans les livres: si vous voulez réformer cette orthographe & la raprocher de la prononciation présente, ne réformez pas un abus par un autre encore plus grand; car *ai* n'est point fait pour représenter *è*. Par exemple, l'interjection *hai*, *hai*, *hai!* *bail*, *mail*, &c. est la prononciation du grec παῖς, μοῦσαι.

Que si on prononce par *è* la diphthongue oculaire *ai* en *palais*, &c. c'est qu'autrefois on prononçoit l'*a* & l'*i* en ces mots-là; usage qui se conserve encore dans nos provinces méridionales: de sorte que je ne vois pas plus de raison de réformer *françois*, par *français*, qu'il y en auroit à réformer *palais* par *palois*.

En latin *æ* & *ai* étoient de véritables diphthongues, où l'*a* conservoit toujours un son plein & entier, comme Plutarque l'a remarqué dans son *Traité des festins*, ainsi que nous entendons le son de l'*a* dans notre interjection, *hai*, *hai*, *hai!* Le son de l'*e* ou de l'*i* étoit alors très-foible; & c'est à cause de cela qu'on écrivoit autrefois par *ai* ce que depuis on a écrit par *æ*, *Musai* ensuite *Musæ*; *Kaisar* & *Cæsar*. *Voyez* la *Méthode latine de P. R.* (M. DU MARSAIS.)

AFFECTATION, s. f. *Belles Lettres*. Maniere trop étudiée, trop recherchée de s'exprimer; vice ordinaire aux gens qu'on appele *beaux parleurs*.

L'*Affectation* est dans la pensée, dans l'expression, dans le choix des mots, des tours, ou des images. Quand on a l'idée de l'*Affectation* dans la contenance, dans la démarche, dans la parure, on a l'idée de l'*Affectation* dans le style.

L'*Affectation* est quelquefois jusque dans le soin trop marqué d'être naturel, dans la familiarité, dans la négligence.

L'*Affectation* de Pline, de Voiture, de Balzac, de le Maître, de Fontenelle, de la Motte, n'est pas la même.

Voiture, en parlant d'une expression recherchée de Pline le jeune, „ Ne m'avouerez-vous pas, „ dit-il, que cela est d'un petit esprit, de refuser „ un mot qui se présente & qui est le meilleur, „ pour en aller chercher, avec soin, un moins „ bon & plus éloigné? „

Cette critique semble annoncer l'homme du monde le plus naturel dans sa façon de penser & d'écrire. C'est pourtant ce même Voiture qui, écrivant à mademoiselle Paulet, qu'il s'est embarqué sur un navire chargé de sucre, lui dit que, s'il vient à bon port, il arivera *confit*, & que, si d'aventure il fait naufrage, il aura du moins la consolation de mourir *en eau douce*. Le maréchal de Vivonne disoit à son cheval, au passage du Rhin: „ Jean le Blanc, ne soufrez pas qu'un „ Général des galeres soit noyé dans l'eau douce „. Mais ceci est de meilleur goût.

C'est ce même Voiture qui écrit à une femme: „ Je crois que vous savez la source du Nil; & „ celle d'où vous tirez toutes les choses que vous „ dites, est beaucoup plus cachée & plus in- „ connue „.

C'est lui qui dit de Balzac: „ Il a inventé un „ potage que j'estime plus que le panégyrique „ de Pline, & que la plus longue harangue d'I- „ socrate „.

C'est lui qui, félicitant Godeau des *fleurs* qui naissent dans son esprit, lui dit qu'il en a reçu „ un bouquet sur des bords où il ne croît pas „ un brin d'herbe „. Et il ajoute: „ L'Afrique „ ne m'a rien fait voir de plus nouveau que vos „ ouvrages: en les lisant à l'ombre de ses palmes, „ je vous les ai toutes souhaitées; & en même „ temps que je me considérois avoir été plus „ avant qu'Hercule, je me suis vu bien loin „ derriere vous „.

C'est ce même Voiture qui écrivoit à Costar, qu'il vouloit s'abstenir de recevoir de ses lettres, à cause qu'on étoit en carême, & que, pour un temps de pénitence, *c'étoient de trop grands festins*. *Pour vous, vous pouvez sans scrupule recevoir ce que je vous envoie*, ajoutoit-il; *à peine ai-je de quoi vous faire une légere collation . . . . Je ne vous servirai que des légumes*; & dans le même sens figuré, *vous faites des sauces avec lesquelles on mangeroit des cailloux*.

Comment le même homme qui, dans son style, emploie des tours si recherchés, des jeux de mots si étudiés, des raports si singuliers & si faux entre les idées, en un mot, une plaisanterie si peu naturele & si froide, comment peut-il être blessé de l'*Affectation* de Pline le jeune, mille fois moins affecté que lui? en voici la raison.

L'*Affectation* de Voiture n'étoit pas celle qu'il reprochoit à Pline: il ne voyoit dans celui-ci que la recherche de l'expression, sans même être blessé du tour antithétique & artificiélement compassé que Pline avoit dans son éloquence. Mais si Pline avoit lu Voiture, il eût été blessé du raport forcé des idées & des images qu'il emploie, & sur-tout de la peine qu'il se donne, pour traiter familiérement les grands sujets, & plaisament les choses les plus graves.

Balzac, dont l'*Affectation* est encore d'une autre sorte, car elle consiste dans la recherche d'un style périodique & soutenu avec dignité, ou, comme il l'a dit de lui-même, dans *une gravité tendue & composée*, ou, comme Boileau en a jugé, à

ne favoir ni dire fimplement les chofes, *ni defcendre de fa hauteur*; Balzac ne laiffe pas de donner auffi quelquefois dans le faux bel-efprit de Voiture.

Il écrit à un homme affligé: „ Votre éloquence „ rend votre douleur vraiment contagienfe; & „ quelle glace, je ne dis pas de Lorraine, mais „ de Norwege & de Mofcovie, ne fondroit à la „ chaleur de vos belles larmes „? Ce n'eft point là de la froide plaifanterie comme dans Voiture, mais un férieux du plus mauvais goût.

Lorfque Balzac veut être plaifant, il eft encore plus forcé que Voiture. Il écrit à Madame de Rambouillet, qui lui a envoyé des gants: „ Quoique „ la grêle & la gelée aient vendangé nos vignes „ au mois de Mai; quoique les blés n'aient pas „ tenu ce qu'ils promettoient, & que la belle „ efpérance des moiffons fe trouve fauffe dans la „ récolte; quoique les avenues de l'épargne fe „ foient rendues extrêmement difficiles, &c. tous „ ces malheurs ne me touchent point; & vous „ êtes caufe que je ne me plains, ni de l'inclé- „ mence du ciel, ni de la ftérilité de la terre, „ ni de l'avarice de l'État. Par votre moyen, „ Madame, jamais année ne me fut meilleure „ ni plus heureufe que celle-ci „. C'eft dire avec bien de l'emphafe qu'on eft flaté d'avoir reçu des gants: & il faut avouer que le ftyle de Charleval, d'Hamilton, de M. de Voltaire, dans le genre léger, eft de meilleur goût que tout cela.

Le faux bel-efprit n'étoit naturel ni à Balzac ni à Voiture. Balzac en prenoit le ton par complaifance; Voiture, par contagion, par vanité, par habitude: l'hôtel de Rambouillet l'avoit gâté. On dit qu'une lettre leur coûtoit fouvent quinze jours de travail; ils auroient mieux fait en un quart d'heure, s'ils avoient bien voulu fe donner moins de peine.

Balzac, ftoïcien par humeur & par principes, avoit de l'élévation dans l'efprit & dans l'âme. On trouve dans fes lettres des mots dignes de Montagne.

„ Vous m'avouerez, dit-il à madame des Loges, „ que l'abfence qui fépare ceux qui vivent de „ ceux qui ne vivent plus, eft trop courte pour „ mériter une longue plainte „.

Cela peut être mis à côté de ce grand mot cité par lui-même: „ Il n'y a que la premiere „ mort, non plus que la premiere nuit, qui ait „ mérité de l'étonement & de la triftefle.

Il ne manquoit à Voiture qu'une fociété moins gâtée du côté du goût, pour faire de lui un excellent écrivain. Voyez fa lettre fur la prife de Corbie, où d'un ftyle véhément & fimple, en donnant au cardinal de Richelieu de grandes louanges, il lui donne encore de plus grandes leçons. Quelle diftance de cette lettre à ce qu'on admiroit de lui dans le cercle de Rambouillet!

C'eft le mauvais goût de ce temps-là que Moliere a tourné en ridicule dans les *Précieufes* & dans les *Femmes Savantes*, & dont il a dit dans le *Mifanthrope*:

Ce n'eft que jeux de mots, qu'*Affectation* pure;
Et ce n'eft point ainfi que parle la nature.

(Π) Combien cette contagion de ftyle fût répandue en France, combien eût-elle d'empire fur l'efprit des François, on le voit par l'acueil favorable qu'on fit au Poëme de Guillaume du Bartas mort en 1590, qui a pour titre: *La Semaine, ou les fept Jours de la Création*. Dans ce Poëme, entr'autres chofes, le Soleil eft appelé *le Duc des flambeaux*, le vent eft dit *le courier d'Éole*, & au tonerre on donne le titre de *tambour des Dieux*: cependant fix années fuffirent pour en enlever trente éditions. On avoit bientôt oublié en France les leçons & les exemples des Italiens, qui fous le regne de François I.er, vers l'an 1540, apporterent à la cour le goût des lettres, & ceux furtout de Louis Alamanni, dont le Poëme fur la cultivation, dédié au même Roi, avoit été reçu peu de temps après avec tant d'applaudiffemens. Ainfi il ne fallut pas plus d'un demi-fiecle pour introduire ce mauvais goût, qui fut enfuite fi pernicieux à l'Italie. Car Jean-Baptifte Marini, fourni de toutes les qualités qui forment un excellent Poëte, & d'un génie capable de furpaffer tous les autres, tant dans les vertus que dans les vices, ayant été appelé, en 1615, à la cour de France par la Reine Marguerite & comblé de faveurs fous le regne de Marie de Médicis à fon retour en Italie y répandit le goût du ftyle affecté, & plufieurs Italiens fuivirent fon exemple. Cependant, dans ce dépériffement prefque univerfel du ftyle, il y eut toujours des hommes éclairés qui en écartant de leurs écrits ces manieres recherchées, rétablirent enfuite le favant génie des anciens.)

L'*Affectation* eft un Prothée dont les métamorphofes fe varient à l'infini. Celle de l'avocat le Maître & des orateurs de fon temps, confiftoit à aller chercher, le plus loin qu'il étoit poffible de leur fujet, des figures & des exemples. Le Maître, dans fon plaidoyer pour une fille défavouée, dit que fon pere a été pour elle un ciel d'airain, & fa mere une terre de fer. „ Prendrat-on, dit-il encore, en parlant de la jaloufie du pere, pour un aftre du ciel cette funefte comete de l'air, fi féconde en maux & en défordres „? Il dit, en parlant des larmes que la mere laiffa échaper en défavouant fa fille. „ Cette partie fi tendre (*le cœur*) étant bleffée, pouffe des larmes comme le fang de fa plaie „. Il dit de la jeune fille, que le foleil de la providence s'eft levé fur elle; que fes rayons, qui font comme les mains de Dieu, l'ont conduite. Il dit, à propos des moyens qu'avoit employés un jeune homme pour feduire une fervante. „ Qui ne fait que l'amour eft le „ pere des inventions; qu'il anime dans l'Iliade „ toutes les actions merveilleufes des héros; que „ Sapho l'appeloit le grand architecte des paroles, „ & le premier maître de Rhétorique; qu'A-

„ gathon le furnomoit le plus favant des dieux, „ & foutenoit qu'il n'étoit pas feulement poëte, „ mais qu'il rendoit les amoureux capables de „ faire des vers ; que Platon a remarqué qu'A„ pollon n'a montré aux hommes à tirer de l'arc „ qu'à caufe qu'il étoit bleffé de la fleche de „ l'amour, ni enfeigné la Médecine qu'étant „ agité de cette violente maladie, ni inventé la „ divination que dans l'excès du même transport? *Voyez* Bâreau.

L'*Affectation* de Marivaux ne reffemble ni à celle de Pline, ni à celle de Voiture, ni à celle de Balzac, ni à celle de le Maître. Elle confifte, du côté de la penfée, dans des éforts continuels de difcernement pour faifir des traits fugitifs ou des fingularités imperceptibles de la nature ; & du côté de l'expreffion, dans une attention curieufe à donner aux termes les plus communs une place nouvele & un fens imprévu, fouvent auffi dans une continuité de métaphores familieres & recherchées où tout eft perfonifié, jufqu'à un *oui* qui a la *phyfionomie* d'un *non*. C'eft un abus continuel de la fineffe & de la fagacité de l'efprit.

On a été trop févere lorfqu'on a dit de Marivaux, qu'il s'occupoit à pefer des riens dans des balances de toile d'araignée : mais lorfqu'on a dit de lui qu'en obfervant la nature avec un microfcope, il faifoit voir des écailles fur la peau, on n'a dit que la vérité, & on l'a dite de la maniere la plus ingénieufe. Pour bien peindre la nature aux ieux des autres, il faut ne la voir qu'avec fes ieux, ni de trop près, ni de trop loin. C'eft avoir beaucoup d'efprit, fans doute, que d'en avoir trop ; mais c'eft n'en pas avoir affez.

L'*Affectation* de Fontenelle, la plus féduifante de toutes, confifte à rechercher des tours ingénieux & finguliers, qui donnent à la penfée un air de fauffeté afin qu'elle ait plus de fineffe. Ce mot de lui, pour exprimer la reffemblance du portrait d'un homme taciturne, *On diroit qu'il fe tait* ; & celui-ci au cardinal Dubois, *Vous avez travaillé dix ans à vous rendre inutile* ; & celui-ci, en louant la Fontaine, *Il étoit fi bête, qu'il ne favoit pas qu'il valoit mieux qu'Éfope & Phedre*, font fentir ce que je veux dire. Le mot de Charillus à un Ilote. *Si je n'étois pas en colere, je te ferois mourir fur l'heure* ; & celui d'un antre lacédémonien qui revenoit d'Athênes & à qui on demandoit comment tout y alloit, *Le mieux du monde, tout y eft honête* ; & ce mot de Pyrrhus, après avoir batu deux fois les Romains & vu périr fes meilleurs capitaines, *Si nous gâgnons encore une bataille, nous fommes perdus*, font dans le goût de Fontenelle. On lui a reproché en général le foin d'aiguifer fes penfées & de brillanter fes difcours, en ménageant pour la fin des périodes un trait faillant & inatendu. Mais cette *Affectation*, qui n'en étoit plus une, tant l'habitude lui avoit rendu ce tour d'efprit familier & facile, ne peut pas être celle de tout le monde : Marivaux, avec bien de l'efprit, s'étoit gâté le goût en voulant l'imiter.

Ce que Fontenelle paroît avoir recherché avec tant de foin, c'eft cette fimplicité délicate & fine qu'on attribuoit à Simonide, & à propos de laquelle M. le Fevre a dit : „ Il faut vieillir dans „ le métier pour ariver à cette admirable, à „ cette bienheureufe & divine facilité. Ni Her„ mogene, ni Longin, ni Quintilien, ni Denis „ encore ne feront cette grande afaire. Il faut „ que le Ciel s'en mêle, & que la nature com„ mence ce que l'art achévera peut-être un „ jour „.

La Motte étoit moins étudié que Fontenelle dans fa profe ; mais dans fes fábles, toutes les fois qu'il a voulu être naïf, il a été maniéré : c'eft que la naïveté ne lui étoit pas naturele, & que tout l'efprit du monde ne peut fuppléer au talent. *Voyez* Fâble. (*M.* Marmontel.)

Comme ce qui eft écrit doit être naturélement un peu plus foigné que ce que l'on dit, il s'enfuit que ce qui eft *Affectation* dans le langage ne l'eft pas toujours dans le ftyle. L'*Affectation* dans le ftyle eft à l'*Affectation* dans le langage ce qu'eft l'*Affectation* d'un grand feigneur à celle d'un homme ordinaire. (*M.* d'Alembert.)

AFFECTATION, AFFÉTERIE, *Syn.*

Elles apartienent toutes les deux à la maniere extérieure de fe comporter, & confiftent également dans l'éloignement du naturel : avec cette différence que l'*Affectation* a pour objet les penfées, les fentimens, & le goût dont on veut faire parade ; & que l'*Afféterie* ne regarde que les petites manieres par lefquelles on croit plaire.

L'*Affectation* eft fouvent contraire à la fincérité : alors elle travaille à décevoir ; & quand elle n'eft pas hors du vrai, elle ne déplait pas moins par la trop grande attention à faire paroître ou remarquer la chofe. L'*Afféterie* eft toujours oppofée au fimple & au naïf ; elle a quelque chofe de recherché qui déplait fur-tout à ceux qui aiment l'air de la franchife : on la paffe plus aifément aux femmes qu'aux hommes. (*L'Abbé* Girard.)

On tombe dans l'*Affectation* en courant après l'efprit, & dans l'*Afféterie* en cherchant des grâces. L'*Affectation* & l'*Afféterie* font deux défauts que certains caracteres bien tournés ne peuvent prefque jamais prendre, & que ceux qui les ont pris ne peuvent prefque jamais perdre. Il n'y a guere de petits-maîtres fans *Affectation*, ni de petites-maîtreffes fans *Afféterie*. (*M.* Diderot.)

(N.) AFFECTER, SE PIQUER, *Syn.*

Affecter, fe dit des habitudes du corps, telle que la maniere de parler, de marcher, de s'habiller, les tons, les airs, & les façons. *Se piquer* fe dit des qualités de l'âme, foit celles de l'efprit ou du cœur ; ainfi que des talens naturels ou acquis, tels que l'efprit, le goût, l'équité, l'adreffe, la beauté, le chant.

Les petites-maitresses *affectent* le ton de décision & la vivacité dans les actions. Les précieuses *affectent* un ton de lenteur & de la singularité dans leurs expressions. Les unes *se piquent* d'agrément; & les autres, de bon goût.

L'homme qui *affecte* des minauderies, dégénere en femme: & celui qui *se pique* d'esprit, montre par-là qu'il en manque. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AFFERMIR, ASSURER, *Syn.*

On *affermit* par de solides fondemens ou par de bons apuis, pour rendre la chose propre à se maintenir & à résister aux impulsions & aux ataques. On *assure* par la consistance de la position ou par des liens qui assujétissent, afin que la chose se trouve fixe sans vaciller.

Au figuré, l'évidence des preuves & la force de l'esprit *affermissent* le sage dans sa façon de penser contre le préjugé des erreurs vulgaires. L'équité & les loix sont les seuls principes sur lesquels le citoyen puisse *assurer* sa conduite: les exemples peuvent quelquefois la justifier; mais ils ne l'empêchent pas de varier. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AFFIXE, adj. (*Gramm.*) Ataché à la fin. Ce terme est pris comme un nom masculin dans la Grammaire hébraïque; dans les Grammaires de ses dialectes, comme le chaldéen, le syriaque, le samaritain, *&c;* & dans les Grammaires de quelques autres langues, qu'on n'auroit jamais soupçonées d'affinité ni avec l'hébreu ni entr'elles, comme le lappon au nord de l'Europe, & le péruvien sous la ligne en Amérique.

Dans toutes ces Grammaires on entend, par *Affixes*, des particules qui se mettent à la fin d'un mot, pour y ajouter l'idée accessoire de raport à l'une des trois persones, singuliere ou pluriele: & les *Affixes*, dans toutes ces langues, quand on les place à la fin d'un nom, tienent lieu des adjectifs possessifs.

I. En hébreu, les pronoms personels sont au génitif, שלי (*sceli*) de moi, שלנו (*scelanou*) de nous, שלך (*scelecha*) de toi, שלכם *scelachem*) *m.* שלכן (*scelachen*) *f.* de vous, שלו (*scelou*) *m.* de lui, שלה (*scelah*) *f.* d'elle, שלהם (*scelahem*) *m.* d'eux, שלהן (*scelahen*) *f.* d'elles. Les terminaisons de ces génitifs, ou ce qui reste après le retranchement du ש (*scin*) & du ל (*lamed*), placées à la fin du nom, y devienent *Affixes*.

Ainsi, du nom singulier ספר (*sapher*) livre, on forme, relativement aux trois persones singulieres,

ספרי (*Saphéri*) mon livre,
ספרך (*Sapherecha*) ton livre,
ספרו (*Saphérou*) *m.* } son livre,
ספרה (*Saphérah*) *f.* }

& relativement aux trois persones plurieles,

ספרנו (*Sapherenou*) notre livre,
ספרכם (*Sapherechem*) *m.* } votre livre,
ספרכן (*Sapherechen*) *f.* }
ספרהם (*Saphéram*) *m.* } leur livre.
ספרהן (*Saphéran*) *f.* }

Si le nom est pluriel, on met י avant les *Affixes*; & cette regle est sans exception pour les noms féminins: mais pour les noms masculins, au lieu de deux יי qui se trouveroient de suite, on les fond en un seul. Ainsi, du pluriel ספרים (*Saphérim*) livres, on forme, relativement aux trois persones singulieres,

ספרי (*Saphérai*) mes livres,
ספריך (*Saphérecha*) tes livres,
ספריו (*Saphéraou*) *m.* } ses livres.
ספריה (*Saphéreha*) *f.* }

& relativement aux trois plurieles,

ספרינו (*Saphérenou*) nos livres,
ספריכם (*Saphérechem*) *m.* } vos livres,
ספריכן (*Saphérechen*) *f.* }
ספריהם (*Saphérehem*) *m.* } leurs livres.
ספריהן (*Saphérehen*) *f.* }

On joint aussi les mêmes *Affixes* aux verbes & aux prépositions, au lieu d'y ajouter séparément les pronoms personels en régime ou comme complémens. Ainsi, avec מסר, *tradidit*, on fait מסרי ou מסרני, *tradidit me;* מסרנו, *tradidit nos*, &c.

On joint pareillement les *Affixes* à plusieurs adverbes; & ces *Affixes* représentent alors le cas subjectif du pronom personel, joint à l'adverbe. Ainsi, de אין, *non*, on fait אינִי, *non ego;* אינך, *non tu;* אינו, *non ille;* אינה, *non illa*, &c.

II. Dans la langue lappone, les pronoms sont *Mon* (je), *Ton* (tu), *Sodn* (il, elle); & ce sont principalement les consones initiales de ces mots qui sont les *Affixes*. Voici le nom *Suaºrbma* (doigt), terminé par une voyele, & modifié par les *Affixes*, qui sont *m*, *d*, *s*, marquant dans les deux nombres la relation aux trois persones du singulier; *me*, *de*, *sa*, marquant au singulier la relation aux trois persones du pluriel; & *mech*, *dech*, *sach*, marquant au pluriel la même relation, aux trois persones du pluriel.

Singulier des persones.

Suaºrbmam,	mon doigt;	mes doigts.
Suaºrbmad,	ton doigt;	tes doigts.
Suaºrbmas,	son doigt;	ses doigts.

Pluriel des Persones.

Suaºrbmame,	notre doigt:
Suaºrbmade,	votre doigt:
Suaºrbmasa,	leur doigt:
Suaºrbmamech,	nos doigts.
Suaºrbmadech,	vos doigts.
Suaºrmasach,	leurs doigts.

Pour les noms terminés par une consone, leurs *Affixes* sont *am*, *ad*, *es*, pour les trois persones du sin-

du singulier ; *èmi* , *edti* , *asasa* , pour les trois persones du pluriel ; où l'on voit toujours les mêmes consones initiales des pronoms personels. Voici le nom *Jubmel* (Dieu) avec les *Affixes*.

Singulier des persones.

Jubmèlam,	mon Dieu;	mes Dieux.
Jubmèlad,	ton Dieu;	tes Dieux.
Jubmèlès,	son Dieu;	ses Dieux.

Pluriel des persones.

Jubmèlèmi,	notre Dieu;	nos Dieux.
Jubmèledti,	votre Dieu;	vos Dieux.
Jubmèlasasa,	leur Dieu;	leurs Dieux.

Les Lappons joignent aussi les *Affixes* aux prépositions : ainsi, de *Lusa* (vers), on forme *Lusam* (vers moi), *Lusad* (vers toi), *Lusas* (vers lui , vers elle), *Lusamech* (vers nous), *Lusade* (vers vous), *Lusasa* , (vers eux , vers elles).

D'autres mots indéclinables sont aussi susceptibles des *Affixes*, à peu près comme en hébreu : par exemple , d'*Ickan* (quoique) , on forme *Ickam* (quoique je), *Icka* (quoique tu), *Ickèbe* (quoique nous), &c.

M. Pierre Hœgstrœm , dans sa *Description de la Lapponie Suédoise* , prétend (*ch.* 3 dans une *note*), que les conjonctions , en langue lappone , expriment , par leurs terminaisons des persones & des nombres; & il le prouve par l'exemple que je viens de citer : il dit même formélement que les prépositions se déclinent. Il est évident que les *Affixes* lappons ont trompé l'auteur suédois , qui apparemment ne pensoit pas à ce procédé grammatical de l'hébreu , ou qui n'a pas soupçoné qu'il pût convenir au lappon. S'il cite quelque exemple où l'on ne puisse reconoître les caracteres des *Affixes*, il est aisé du moins d'y reconoître les racines des mots qui y sont réunis par contraction.

III. Dans la langue péruviene, les *Affixes* sont également l'effet des adjectifs possessifs; mais ils ne paroissent pas emprunter leur matériel de celui des pronoms personels. Pour entendre le systême des *Affixes* péruviens , il faut observer qu'on distingue dans cette langue deux premieres persones plurieles: l'une , qu'on a nommée *inclusive* , parce qu'elle comprend même celui ou ceux à qui on parle ; & l'autre qu'on a nommée *exclusive* , parce qu'elle exclut de cette pluralité celui ou ceux à qui on parle. Par exemple , en parlant des hommes en général , *nous* (qui doit être inclusif , parce que ceux à qui on parle sont aussi hommes) se dira en péruvien *ñocanchic* ; & *nous aimons* se dira *cuyanchic* : mais si, en parlant des Chrétiens à des infideles , un Chrétien veut dire *nous* ou *nous aimons* , il dira exclusivement *ñocaïcu* ou *cuyaïcu*. Cela posé, si un nom est terminé par une voyele, les *Affixes* sont *i* , *iqui* , *n* , pour les trois persones du singulier ; *nchic* (incluf.) , *icu* (excluf.) , *iquichic* , *n* ou *ncu* , pour les trois persones du pluriel . Dans tous ces cas , on suppose le nom au singulier ; si on veut le mettre au pluriel , on ajoute simplement *cuna* au tout. Voici le nom *Runa* (homme) avec les *Affixes* sous toutes les formes.

Singulier.

	Runaï,	mon homme.
	Runaïqui,	ton homme.
	Runan,	son homme.
Incluf.	*Rananchic*, }	notre homme.
Excluf.	*Runaïcu*, }	
	Runaïquichic,	votre homme.
	Runan ou *Runancu*	leur homme.

Pluriel.

	Runaïcuna,	mes hommes.
	Runaïquicuna,	tes hommes.
	Runancuna,	ses hommes.
Incluf.	*Runanchiccuna*, }	nos hommes.
Excluf.	*Runaïcucuna*. }	
	Runaïquichiccuna,	vos hommes.
	Runancuna ou }	leurs hommes.
	Runancucuna, }	

Si le nom est terminé par une consone ou par une diphthongue , les *Affixes* sont *nii* , *niiqui* , *nin* , pour les trois persones du singulier ; *ninchic* (incluf.) , *niicu* (excluf.) , *niiquichic* , *nin* ou *nincu*, pour les trois persones du pluriel : & quand le nom lui-même doit être au pluriel , on ajoute encore *cuna* au tout . Voici , pour paradigme, le nom *Punchau* (jour) avec les *Affixes* sous toutes les formes.

Singulier.

	Punchaunii,	mon jour.
	Punchauniiqui,	ton jour.
	Punchaunin,	son jour.
Incluf.	*Punchauninchic*, }	notre jour.
Excluf.	*Punchauniicu*, }	
	Punchauniiquichic,	votre jour.
	Punchaunin ou }	leur jour.
	Punchaunincu, }	

Pluriel.

	Punchauniicuna,	mes jours.
	Punchauniiquicuna,	tes jours.
	Punchaunincuna,	ses jours.
Incluf.	*Punchauninchiccuna*, }	nos jours.
Excluf.	*Punchauniicucuna*, }	
	Punchauniiquichiccuna,	vos jours.
	Punchaunincuna ou }	leurs jours.
	Punchaunincucuna, }	

Quelle affinité y a-t-il donc entre les Hébreux, les Lappons, & les Péruviens, qui ait pu leur inspirer l'usage des *Affixes*, inconnu à tant d'autres nations?

Le premier de ces peuples, aujourd'hui répandu par toute la terre pour y rendre un témoignage non suspect au Christianisme qu'il blasphême, y est sans consistance, sans considération, & sans aucun moyen pour imprimer son caractere aux langues des autres peuples : les deux autres sont, pour ainsi dire, aux extrémités opposées du monde; & ce sont peut-être les deux corps de nations avec lesquels les Juifs ont le moins d'habitude. Les Lappons relégués vers le Nord, stupéfiés par le froid de leur climat, n'ont aucune énergie capable de leur inspirer aucune curiosité; ils parlent aujourd'hui comme ils ont parlé de tout temps : les sauvages du Pérou, quoique placés sous un autre climat, n'avoient pas une plus grande masse de lumieres quand les Européens pénétrerent dans leur contrée; & quand ils auroient été gens à imiter les procédés dignes d'attention, ils n'avoient ni ne pouvoient avoir aucun modele.

D'autre part, le systême des *Affixes* commun aux trois langues tient à un principe analogique & lumineux, dont la grossiéreté connue de ces trois peuples ne permet pas de croire inventeurs ni les uns ni les autres.

Ils ne peuvent donc que l'avoir puisé très-anciénement par imitation dans une source commune, qui les raproche par raport à leur origine, nonobstant leur éloignement actuel quant aux lieux, aux mœurs & aux usages.

(Π) Voyez Calmet, Dissertation sur la premiere Langue, & sur la confusion arivée à Babel.)

Si les premiers hommes qui passerent en Amérique y ariverent par le Nord, comme beaucoup de gens l'ont pensé avec bien de la vrai-semblance; voilà l'affinité du péruvien avec le lappon d'autant plus facile à expliquer, qu'apparemment le besoin aura poussé promptement les nouveaux colons du nouveau monde vers les contrées méridionales, naturélement plus favorables à l'établissement des sauvages mêmes. Si quelques colonies des tribus dispersées d'Israël ont été banies vers les régions du Nord, comme quelques-uns l'ont écrit; voilà les liaisons du lappon avec l'hébreu, du moins quant à la marche générale, si ce n'est quant au détail des mots : la langue lappone a encore d'autres caracteres de ressemblance avec l'hébreu; par exemple, les mêmes conjugaisons du verbe que le verbe hébreu, ou, pour mieux dire, les mêmes voix.

En un mot, rien ne se fait sans cause; l'affinité des trois langues par le systême des *Affixes* est un fait, qui doit avoir une cause; les procédés des langues ne se communiquent que par imitation, & cette imitation suppose un raprochement : il me semble qu'il n'y a guere que les observations que je viens de faire, qui puissent expliquer ce phénomene; & ce phénomene, inexplicable sans la supposition du raprochement des peuples chez lesquels il se trouve, confirme à son tour ce qu'on a pensé de leur transmigration dans les pays qu'ils habitent. Eh ne nous refusons pas à l'aveu d'une vérité, authentiquement déclarée dans les Livres Saints, confirmée par tous les faits que nous offrent le physique & le moral de l'homme, & spécialement par ce qui vient d'être observé : nous sommes tous freres, tous issus d'un même pere, tous partis d'un même lieu. (*M. Beauzée*).

AFFLICTION, CHAGRIN, PEINE, *Syn.*

L'*Affliction* est au *Chagrin* ce que l'habitude est à l'acte. La mort d'un pere nous *afflige*; la perte d'un procès nous donne du *Chagrin*; le malheur d'une personne de connoissance nous cause de la *Peine*.

L'*Affliction* abat; le *Chagrin* donne de l'humeur; la *Peine* atriste pour un moment.

Les *affligés* ont besoin d'amis qui les consolent en *s'affligeant* avec eux; les persones *chagrines*, de persones gaies qui leur donnent des distractions; & ceux qui ont de la *Peine*, d'une occupation, quelle qu'elle soit, qui détourne leurs ieux de ce qui les atriste, sur un autre objet. *Voyez* Choix, Peines, Afflictions. (*M. Diderot*.)

(N.) AFFLIGÉ, FÂCHÉ, ATRISTÉ, CONTRISTÉ, MORTIFIÉ, *Syn.*

Leur service commun étant de présenter le déplaisir dont l'âme est affectée, ils tirent leurs différences de celles des événemens qui causent ce déplaisir.

Les deux premiers sont l'effet d'un mal particulier, soit qu'il nous touche directement, soit qu'il ne nous regarde qu'indirectement dans la persone de nos amis : mais le terme d'*Affligé* exprime plus de sensibilité, & suppose un mal plus grand que ne fait celui de *Fâché*. Il me semble aussi voir, dans une persone *affligée*, un cœur réellement pénétré de douleur, ayant un motif fort & venant d'une chose à laquelle il ne paroît point y avoir de remede : au lieu que dans une persone *fâchée*, il n'y a souvent que du simple mécontentement, produit par quelque chose de volontaire, & qu'on pouvoit empêcher. On est *affligé* de la perte de ce qu'on aime, d'une maladie dangereuse, d'un bouleversement de fortune : on est *fâché* d'une perte au jeu, d'une partie manquée, d'un contretemps survenu, d'une indisposition. Ce qui *afflige*, ruine les fondemens de la félicité, en ataquant les objets de l'atachement : ce qui *fâche* ne fait que troubler un peu la satisfaction, en contrariant le goût ou le systême qu'on s'est fait.

Atristé & *Contristé* ont leur cause dans des maux plus éloignés & moins personels, que ceux qui produisent les deux précédentes situations. Ils paroissent s'opposer plutôt à la gaité & à la joie, qu'à la satisfaction particuliere & intérieure. La différence qu'il y a entr'eux ne consiste qu'en ce que l'un enchérit sur l'autre. *Atristé* désigne un déplaisir plus apparent que profond, & qui ne fait qu'effleurer le cœur : *Contristé* marque une

persone plus touchée, & des maux plus grands ou plus prochains. On est *atristé* d'une maladie populaire, d'une continuation de mauvais temps, des accidens qui arivent sous nos ieux quoiqu'à des persones indifférentes : on est *contristé* d'une calamité générale, des ravages que fait autour de nous une maladie contagieuse, de voir ses projets manqués & toutes ses espérances évanouies.

Mortifié indique un déplaisir qui a sa source, ou dans les fautes qu'on fait ; ou dans les mépris, les airs de hauteur, & les ironies qu'on essuie ; ou dans les succès d'un concurrent : l'amour propre y est directement ataqué. Un auteur est toujours *mortifié* de la critique qu'on fait de son ouvrage, sur-tout quand elle est juste.

Les persones sensibles *s'affligent* plus facilement que les indifférentes. Les petits esprits sont *fâchés* de peu de chose. Ceux qui ont du penchant à la mélancolie, *s'atristent* aisément. Plus on a de vanité, plus on a occasion d'être *mortifié*. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AFIN DE, AFIN QUE. On n'a pas la liberté d'employer indifféremment l'une ou l'autre de ces deux phrases ; chacune à sa destination particuliere.

On se sert d'*Afin de* avec l'infinitif, quand cet infinitif peut se raporter au même sujet que le verbe qui précede *Afin* : il faut donc dire, *Je porte toujours un livre* afin de *mettre à profit mes momens de loisir* ; parce que c'est moi, qui porte le livre, qui mettrai à profit les momens de loisir.

On se sert d'*Afin que* avec le subjonctif, si le sujet du verbe qui suit n'est pas le même que celui du verbe qui précede : ainsi, il faut dire, *Je porte toujours un livre*, afin que *la solitude ne puisse jamais me jeter dans l'ennui* ; parce que *la solitude*, sujet du second verbe *puisse*, est différente de *je*, sujet du premier verbe *porte*.

Mais, en réunissant les deux phrases, peut-on dire, *Je porte toujours un livre*, afin de *mettre à profit mes momens de loisir* & que *la solitude ne puisse jamais me jeter dans l'ennui ?* Vaugelas, (*Rem.* 376) dit : „ Quelques-uns de ceux qui „ sont les plus savans dans notre langue, & en „ la pureté ou néteté du style, tienent que.... „ *Afin* ne doit jamais régir deux constructions dif- „ férentes en une même période... Ils ne nient „ pas que l'un & l'autre régime ne soit bon ;... „ mais ils ne veulent pas qu'en une même péri- „ ode on les emploie tous deux, mais qu'au se- „ cond membre on suive le même régime qu'on „ a pris au premier „. Selon eux il faut donc dire, par exemple, *Je porte toujours un livre* afin de *mettre à profit mes momens de loisir*, & de *m'exposer jamais à l'ennui où pouroit me jeter la solitude* ; ou bien, afin que *mes momens de loisir puissent être mis à profit*, & que *la solitude ne puisse jamais me jeter dans l'ennui*. „ Certainement „ c'est un scrupule, dit le savant académicien, „ pour ne pas dire une erreur. Car, outre que „ tout le monde parle ainsi, & qu'il est presque „ toujours vrai de dire qu'il faut écrire comme „ on parle ; tous nos auteurs les plus célebres en „ notre langue, soit anciens ou modernes ou ceux „ d'entre-deux, l'ont toujours pratiqué comme je „ dis lorsqu'ils ont eu besoin de varier la cons- „ truction : & tant s'en faut que cette variété „ soit vicieuse, qu'elle fait grâce sans pouvoir blesser „ l'oreille, qui est toute acoutumée à cet usage „. L'Académie, dans ses *Observations*, préfere la phrase où les deux régimes sont semblables, & ne regarde celle où ils sont différens que comme une négligence, qui ne doit pas être traitée de faute. J'oserai pourtant remarquer, qu'il peut quelquefois être nécessaire d'énoncer chacun des deux membres de façon qu'on ne puisse plus y adapter le même tour *Afin de* ou *Afin que* : dans ce cas, l'indispensable nécessité de marquer la différence des sujets, met dans l'obligation étroite d'employer les deux constructions dans la même période ; & alors ce n'est pas simplement pour varier le style, c'est pour en assurer la clarté, qui en est la premiere qualité. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) AFIN DE, POUR, *Syn.* Ces deux mots sont synonymes dans le sens où ils signifient qu'on fait une chose en vue d'une autre.

Mais *Pour* marque une vue plus présente ; *Afin de* en marque une plus éloignée. On se présente devant le prince, *pour* lui faire sa cour ; on lui fait sa cour, *afin d'*en obtenir des grâces.

Il me semble que *Pour* convient mieux lorsque la chose qu'on fait en vue de l'autre en est une cause plus infaillible ; & qu'*Afin de* est plus à sa place, lorsque la chose qu'on a eu vue en faisant l'autre en est une suite moins nécessaire. On tire le canon sur une place assiégée *pour* y faire brèche, & *afin de* pouvoir la prendre par assaut ou *de* l'obliger à se rendre.

Pour regarde plus particuliérement un effet qui doit être produit ; *Afin de* regarde proprement un but où l'on peut parvenir. Les filles d'un certain âge font tout ce qu'elles peuvent *pour* plaire, *afin de* se procurer un mari. (*L'Abbé* GIRARD.)

Pour désigne spécialement l'effet qui résulte immédiatement de l'action ; *Afin de* marque plus positivement la fin qu'on se propose : c'est tout ce qui résulte des différentes expositions de l'académicien. Mais il en sort une conséquence importante, qu'il n'a pas indiquée, & qui peut contribuer beaucoup à la perfection du style : c'est qu'il ne faut employer *Afin de*, que quand le sujet est un être capable de se déterminer lui-même à une fin qu'il se propose ; & que hors de là il faut user de *Pour*.

Ainsi, l'on ne peut pas dire : 1°. *Mon livre est toujours ouvert* afin de *le consulter sans cesse*, pour *le consulter sans cesse* ; parce que ce n'est pas le livre qui consulte, comme c'est le livre qui est toujours ouvert : ni 2°. *Mon livre est toujours ouvert* afin *d'être consulté sans cesse* ; parce que ce ne peut pas être le livre qui se propose la fin d'être

consulté. Il faut donc dire, *Je tiens toujours mon livre ouvert* afin de *le consulter sans cesse*; parce que moi, qui tiens le livre ouvert, je me propose la fin de le consulter: ou bien, *Mon livre est toujours ouvert* pour *pouvoir être consulté sans cesse*; parce que mon livre, qui est ouvert, est destiné à être consulté. (*M. Beauzée.*)

(N.) AFRANCHIR, DÉLIVRER, *Syn.*

On *afranchit* un esclave qui est à soi, en lui acordant la liberté & le rendant maître de lui-même. On *délivre* un esclave qu'on tire des mains & de la puissance des ennemis, soit en le leur enlevant de force, soit en le rachetant par une rançon.

Dans le sens figuré, on s'*afranchit* des servitudes du cérémonial, des craintes puériles, des préjugés populaires: on se *délivre* des incommodes, des curieux, des censeurs.

Tous les vrais savans se sont *afranchis* des habitudes de la routine; & les vrais sages se sont *délivrés* du poids de l'autorité: ils ont employé leur propre raison, pour connoître le vrai dans les sciences, & pour ne point s'écarter de l'équité dans la conduite. (*L'Abbé Girard.*)

Afranchir marque plus d'éfort que d'adresse; *Délivrer* marque au contraire plus d'adresse que d'éfort: ils ont raport tous les deux à une action qui tire, ou nous-mêmes ou les autres, d'une situation pénible, ou de corps ou d'esprit. (*M. Diderot.*)

(N.) AFREUX, HORRIBLE, ÉFROYABLE, ÉPOUVANTABLE, *Syn.*

Ces épithetes sont du nombre de celles qui, portant la qualification jusqu'à l'excès, ne sont guere employées avec les adverbes de quantité qui forment les degrés de comparaison. Elles qualifient toutes les quatre en mal, mais en mal provenant d'une conformation laide ou d'un aspect déplaisant.

Les deux premieres semblent avoir un raport plus précis à la difformité; les deux dernieres en ont plus particuliérement à l'énormité.

Ce qui est *afreux* inspire le dégoût ou l'éloignement; l'on a peine à en soutenir la vue. Une chose *horrible* excite l'aversion; on ne peut s'empêcher de la condamner. L'*éfroyable* est capable de faire peur; on n'ose l'approcher. L'*épouvantable* cause l'étonement & quelquefois la terreur: on le fuit: & si on le regarde, c'est avec surprise.

Ces mots, souvent employés au figuré en ce qui regarde les mœurs & la conduite, le sont aussi à l'égard des ouvrages de l'esprit dans la critique qu'on en fait: un illustre auteur du siecle dernier vouloit absolument les en banir; parce qu'ils servent moins à marquer le vrai démérite de l'ouvrage, que la maniere dont est affectée la persone qui en parle. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AFRONT, INSULTE, OUTRAGE, AVANIE, *Syn.*

L'*Afront* est un trait de reproche ou de mépris lancé en face de témoins; il pique & mortifie ceux qui sont sensibles à l'honeur. L'*Insulte* est une ataque faite avec insolence; on la repousse ordinairement avec vivacité. L'*Outrage* ajoute à l'*Insulte* un excès de violence, qui irrite. L'*Avanie* est un traitement humiliant, qui expose au mépris & à la moquerie du Public.

Ce n'est pas réparer son honeur que de plaider pour un *Afront* reçu. Les honêtes gens ne font jamais d'*Insulte* à persone. Il est difficile, dit quelqu'un en plaisantant, de décider en quelle occasion l'*Outrage* est plus grand, ou de ravir aux dames par violence ce qu'elles refusent, ou de rejeter avec dédain ce qu'elles offrent. Quand on est en bute au peuple, il faut s'atendre aux *Avanies* ou ne se point montrer. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AGRANDIR, AUGMENTER, *Syn.*

On se sert d'*Agrandir* lorsqu'il est question d'étendue; & lorsqu'il s'agit de nombre, d'élévation, ou d'abondance, on se sert d'*Augmenter*. On *agrandit* une ville, une tour, un jardin. On *augmente* le nombre des citoyens, la dépense, les revenus. Le premier regarde particuliérement la quantité vaste & spacieuse: le second a plus de raport à la quantité grôsse & multipliée. Ainsi, l'on dit que l'on *agrandit* sa maison, quand on lui donne plus d'étendue par la jonction de quelques bâtimens faits sur les côtés: mais on dit qu'on l'*augmente* d'un étage ou de plusieurs chambres.

En *agrandissant* son terrain, on *augmente* son bien.

Les princes s'*agrandissent* en reculant les bornes de leurs États, & croient par-là *augmenter* leur puissance: mais ils se trompent quelquefois en cela: car cet *agrandissement* ne produit qu'une *augmentation* de soins, & souvent même est la cause de la décadence d'une monarchie.

Il n'est pas de plus incommode voisin que celui qui ne cherche qu'à s'*agrandir*. Un roi qui s'occupe plus à *augmenter* son autorité qu'à faire un bon usage de celle que les loix lui ont donnée, est un maître fâcheux pour ses sujets.

Toutes les choses se font aux dépens les unes des autres: le riche ne s'*agrandit* qu'aux dépens du pauvre; le pouvoir n'*augmente* jamais que par la diminution de la liberté; & je croirois presque que la nature n'a fait les gens d'esprit qu'aux dépens des sots.

Le désir d'*agrandissement* cause, dans la Politique, la circulation des États; dans la Police, celle des conditions; dans la Morale, celle des vertus & des vices; & dans la Physique, celle des corps: c'est le ressort qui fait jouer la machine universele, & qui nous en représente toutes les parties dans une vicissitude perpétuele, ou d'*augmentation* ou de diminution. Mais il y a pour chaque chose, de quelque espece qu'elle soit, un point marqué jusqu'où il est permis de s'*agrandir*; son arivée à ce point est le signal fatal, qui avertit ses adversaires de redoubler leurs éforts &

d'*augmenter* leurs forces, pour se mettre en état de profiter de ce qu'elle va perdre. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AGRÉABLE, DÉLECTABLE, *Syn.*

Agréable convient, non seulement pour toutes les sensations dont l'âme est susceptible, mais encore pour ce qui peut satisfaire la volonté ou plaire à l'esprit: au lieu que *Délectable* ne se dit proprement, que de ce qui regarde la sensation du goût ou de ce qui flate la molesse; ce dernier, moins étendu par l'objet, est plus énergique pour l'expression du plaisir.

L'art du philosophe consiste à se rendre tous les objets *agréables* par la maniere de les considérer. La bonne chere n'est *délectable* qu'antant que la santé fournit de l'appétit. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AIGU, UË, adj. Terminé en pointe ou en tranchant, & par-là propre à percer ou à fendre. *Un poinçon aigu. Une épée aiguë. Des coins de fer très-aigus. Des haches bien aiguës.*

Dans le sens figuré on dit, *Une colique aiguë, Des douleurs aiguës*, pour dire, Une colique violente, Des douleurs vives & piquantes.

Dans un autre sens figuré, & plus relatif à l'objet de cet ouvrage, on dit, en parlant de l'effet naturel de l'organe de la parole, *Une voix aiguë*, pour dire, Une voix éclatante, perçante.

Mais on dit plus particuliérement qu'*Une voix orale est aiguë*, lorsque la prononciation en est légere & rapide, de sorte que l'oreille en est, pour ainsi dite, plutôt piquée que remplie: telle est la voix *a* dans le mot *pate* (pied d'un animal), qui se prononce tout autrement que dans le mot *pâte* (farine pétrie). *Voyez* VOIX.

On nomme aussi *Accent aigu*, 1°. l'inflexion de voix qui éleve & précipite le ton, 2°. le signe orthographique de cette inflexion, qui est une petite ligne droite, *aiguë* par le bas, & placée sur la voyele en descendant de droite à gauche, comme on le voit sur tous les *e* du mot *régénéré*. *Voyez* ACCENT. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) AIMER, CHÉRIR, *Syn.*

Nous *aimons* généralement ce qui nous plait, soit persones, soit toutes les autres choses: mais nous ne *chérissons* que les persones, ou ce qui fait en quelque façon partie de la nôtre, comme nos idées, nos préjugés, même nos erreurs & nos illusions.

Chérir exprime plus d'atachement, de tendresse, & d'attention: *aimer* suppose plus de diversité dans la maniere. L'un n'est pas objet de précepte & de prohibition: l'autre est également ordoné & défendu par la loi, selon l'objet & le degré.

L'Évangile commande d'*aimer* le prochain comme soi-même, & défend d'*aimer* la créature plus que le Créateur.

On dit des coquetes, qu'elles bornent leur satisfaction à être *aimées*; des dévotes, qu'elles *chérissent* leur directeur.

L'enfant *chéri* est souvent celui de la famille qui *aime* le moins son pere & sa mere. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AIMER DE, AIMER À (FAIRE), *Syn.*

On met *de* après *Faire aimer*, lorsqu'*Aimer* signifie le sentiment affectueux & tendre que l'on a pour quelqu'un, sentiment qui fait les amis ou les amans; mais on se sert de *à*, si *Aimer* marque seulement l'atachement & le goût que l'on prend à certaines choses, & le sentiment de plaisir qu'elles donnent.

La politesse, la complaisance, la docilité, & la modestie font aimer un jeune homme *de* tous ceux qui aperçoivent en lui ces belles qualités.

La religion *fait aimer* les soufrances mêmes à ceux dont elle a rempli l'âme de son esprit. (ANDRET DE BOISREGARD.)

AIMER MIEUX, AIMER PLUS, *Syn.*

L'idée de comparaison & de préférence qui est commune à ces deux phrases, les fait quelquefois confondre comme entiérement synonymes; cependant elles ont des différences marquées.

Aimer mieux ne marque qu'une préférence d'option, & ne suppose aucun atachement; *Aimer plus* marque une préférence de choix & de goût, & désigne un atachement plus grand.

De deux objets dont on *aime mieux* l'un que l'autre, on préfere le premier pour rejeter le second; mais de deux objets dont on *aime plus* l'un que l'autre, on n'en rejete aucun; on est ataché à l'un & à l'autre, mais plus à l'un qu'à l'autre.

Une âme honête & juste *aimeroit mieux* être déshonorée par les calomnies les plus atroces, que de se déshonorer elle-même par la moindre des injustices; parce qu'elle *aime plus* la justice que son honeur même. (*M. BEAUZÉE.*)

* AIR, s. m. *Littérature*, *Poésie lyrique*. En lisant & relisant l'*Essai sur l'union de la Poésie & de la Musique*, je me suis si bien pénétré des idées dont cet excellent ouvrage est rempli; & depuis, mes réflexions & les lumieres que l'expérience a pu me donner, se sont si parfaitement acordées avec les principes de l'auteur de l'*Essai*, qu'en écrivant sur la Poésie destinée à être mise en chant, il ne me seroit pas possible de distinguer ce qui est de lui ou de moi; & qu'il vaut mieux tout d'un coup lui attribuer, soit que je le copie ou non, tout ce que je dirai sur l'objet qu'il a si bien aprofondi.

L'*Air* est une période musicale qui a son motif, son dessein, son ensemble, son unité, sa symmétrie, & souvent aussi son retour sur elle-même.

Ainsi, l'*Air* est à la Musique ce que la période est à l'éloquence, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus régulier, de plus fini, de plus satisfaisant pour l'oreille; & l'interdire au chant théâtral, ce seroit retrancher du spectacle lyrique le plus sensible de ses plaisirs. C'est sur-tout le charme de l'*Air* qui dédomage les Italiens de la monotonie de leur récitatif, & de la froideur de leurs scènes épisodiques. (Π) On peut avoir besoin de ce dédo-

magement lorsque il n'y a rien d'intéressant dans l'action exprimée par le dialogue, ou que le Musicien n'en a point marqué les sentimens par des tons correspondans. Aujourd'hui nos Musiciens travaillent avec autant de soin le récitatif & particuliérement le récitatif obligé, que l'Air, qui par conséquent ne sert plus qu'à donner une nouvele chaleur au sentiment.) C'est ce qui manque à l'opéra françois pour en dissiper la langueur. (¶ J'écrivois ceci avant que la Musique italiene fût établie sur notre scêne lyrique: les opéras de M. Piccini n'y laissent plus rien à désirer.)

Mais si l'*Air* doit être admis dans la Musique théâtrale, il doit y être aussi naturélement amené; & l'art de le placer à propos n'a pas été assez connu.

La Musique vocale a trois procédés différens: le récitatif simple, le récitatif obligé, & l'*Air* ou le chant périodique & suivi. Le premier s'emploie à tout ce que la scêne a de tranquille & de rapide: le second a lieu dans les situations plus vives; il exprime le choc des passions, les mouvemens interrompus de l'âme, l'égarement de la raison, les irrésolutions de la pensée, & tout ce qui se passe de tumultueux & d'entre-coupé sur la scêne. *Voyez* Récitatif.

Quelle est donc la place de l'*Air*? la voici. Il est des momens où la situation de l'âme est déterminée & son mouvement décidé, ou par une passion simple, ou par deux passions qui se succedent, ou par deux passions qui se combatent & qui l'emportent tour-à-tour. Si l'affection de l'âme est simple, l'*Air* doit être simple comme elle; il est alors l'expression d'un mouvement plus lent ou plus rapide, plus violent ou plus doux, mais qui n'est point contrarié; & l'*Air* en prend le caractere. Si l'affection est implexe & que l'âme se trouve agitée par deux mouvemens opposés; l'*Air* exprimera l'un & l'autre, mais avec cette différence, que tantôt il n'y aura qu'une succession directe, un passage, comme de l'abatement au transport, de la douleur au désespoir; & alors le premier sentiment doit être en contraste avec le second, & celui-ci former sa période particuliere: c'est-là ce qu'on appele un *Air* à deux motifs, mais sans retour de l'un à l'autre: tantôt il y aura un retour de l'âme sur elle-même, & comme une espece de révulsion du second mouvement au premier; & alors l'*Air* prendra la forme du rondeau: il commencera par la colere, à laquelle succédera un mouvement de pitié, qu'un nouveau mouvement de dépit fera disparoître, en ramenant avec plus de violence le premier de ces sentimens. Par cet exemple, on voit que l'*Air* en rondeau peut commencer par le sentiment le plus vif, dont la seconde partie soit le relâche, & qui se réveille à la fin avec plus de chaleur & de rapidité: c'est quelquefois l'amour que le devoir retient, mais qui lui échape & s'abandone à toute l'ardeur de ses désirs; c'est la joie que la crainte modere, & qu'un nouveau rayon d'espérance ranime; c'est la colere que ralentit un mouvement de générosité, mais que le ressentiment de l'injure vient ranimer encore avec plus de fureur.

Il peut ariver cependant que la premiere partie de l'*Air*, quoique la plus douce, ait un caractere si sensible, si gracieux, ou si touchant, qu'elle se fasse désirer à l'oreille; & alors c'est au poëte à prendre soin que le mouvement de l'âme l'y ramene: l'oreille qui demande & qui atend ce retour, seroit désagréablement trompée, si on lui en déroboit le plaisir.

Enfin les révolutions de l'âme, ou ses oscillations d'un mouvement à l'autre, peuvent être naturélement redoublées, & par conséquent le retour de la premiere partie de l'*Air* peut avoir lieu plus d'une fois.

La marche & la coupe de l'*Air* est donc prise dans la nature, soit qu'il exprime un simple mouvement de l'âme, une seule affection dévelopée & variée par ses nuances; soit qu'il exprime le balancement & l'agitation de l'âme entre deux ou plusieurs sentimens opposés; soit qu'il exprime le passage unique d'un sentiment plus modéré à un sentiment plus rapide, *& vice versa*; car tout cela est conforme aux loix des mouvemens du cœur humain; & demander alors que la déclamation musicale ne soit pas un *Air*, mais un simple récitatif, rompu dans ses modulations, sans dessein & sans unité, c'est non seulement vouloir que l'art soit dépouillé d'un de ses ornemens, mais que la nature elle-même soit contrariée dans l'expression qu'elle indique. Un sentiment simple & continu demande un chant dont le cercle l'embrasse, & dont l'étendue circonscrite le dévelope & le termine; deux sentimens qui se succedent l'un à l'autre ou qui se balancent dans l'âme, demandent un chant composé dont les desseins soient en contraste; la reprise même de l'*Air* a son modele dans la nature, car il arive assez souvent à la réflexion tranquille, & plus encore à la passion, de ramener l'âme à l'idée ou au sentiment qu'elle a quité. Il y a donc autant de vérité dans le *da-capo* en Musique, que dans ces répétitions de Moliere, *Le pauvre homme! Qu'alloit-il faire dans cette galere? Ma chere cassete!* &c.

Mais pour que l'*Air* soit naturélement placé, il faut saisir avec justesse le moment où la vérité de l'expression le sollicite: l'*Air*, dans un moment vide ou froid, sera toujours un ornement postiche. C'est le moment le plus vif de la scêne qu'il faut choisir pour y atacher l'expression la plus saillante; & cette expression doit être prise ellemême dans la nature. Ce n'est ni une image tirée de loin, ni une comparaison forcée, ni un madrigal artificiélement aiguisé, ni une antithese curieusement arangée, qui doit être le sujet de l'*Air*; l'expression la plus simple de ce qui affecte l'âme, est ce qui lui convient le mieux, parce que c'est-là ce qui donne lieu aux accents les plus sensibles de la parole, &, par imitation, aux accents les plus touchans de la Musique.

Quant à la forme que le poëte doit donner à la période destinée à former un *Air* : elle feroit difficile à prescrire : on doit observer seulement que chaque partie de l'*Air* soit simple ; c'est-à-dire, que les idées ou les sentimens qu'elle réunit, soient analogues & susceptibles d'unité dans l'expression qui les embrasse. C'est cette unité d'expression qu'on appele motif ou dessein, & qui fair le charme de l'*Air*.

Un talent sans lequel il est impossible de bien écrire dans ce genre, c'est le pressentiment du chanr, c'est-à-dire, du caractere que l'*Air* doit avoir, de l'étendue qu'il demande, & du mouvement qui lui est propre.

On a prétendu que la symmétrie des vers étoit inutile au musicien, & l'on fait dire à celui-ci : „ Composez à votre fantaisie : le metre, le rhythme, la phrase, le style concis ou périodique, „ tout m'est égal ; je trouverai toujours le moyen „ de faire du chant „. Oui, du chant rompu, mutilé, sans dessein & sans suite, qui tâchera d'être expressif, mais qui, n'étant point mélodieux, n'aura ni la vérité de la nature ni l'agrément de l'art. L'Italie a deux poëtes célebres, Zéno & Métastase. Zéno est dramatique ; il a de la chaleur, de l'intérêt, du mouvement dans la scène ; mais ses *Airs* sont le plus souvent mal composés ; nul raport, nulle intelligence dans la coupe des vers & dans le choix du rhythme : les musiciens l'ont presque abandoné. Métastase au contraire a disposé les phrases, les repos, les nombres, & toutes les parties de l'*Air*, comme s'il l'eût chanté lui-même : tous les musiciens se sont donnés à lui.

Ce n'est pas qu'un musicien ne tire quelquefois parti d'une irrégularité, comme un lapidaire habile fait profiter de l'accident d'une agate ; mais ce sont les hazards du génie, & les hazards sont sans conséquence.

Dans un opéra de Rameau n'a-t-on pas vu ce mauvais vers,

Brillant Soleil, jamais nos ieux dans ta carriere,

produire un beau dessein de chœur ? L'homme sans talent se fait des regles de toutes les exceptions, pour excuser ses mal-adresses & se déguiser à lui-même l'impuissance où il est de faire mieux.

Du reste, ce n'est point telle forme de vers, ni leur égalité apparente qui les rend favorables à un chant mesuré ; ce sont les nombres qui les composent ; c'est l'arangement symmétrique de ces nombres dans les différentes parties de la période ; c'est la facilité qu'ils donnent à la Musique d'être fidele en même temps à la mesure & à la prosodie, & de varier le rhythme sans altérer le mouvement ; c'est l'attention à placer les repos, à mesurer les espaces, à ménager les suspensions ou les cadences au gré de l'oreille, & plus encore au gré du sentiment qui est le juge de l'expression.

Prenez la plus harmonieuse des odes de Malherbe ou de Rousseau ; vous n'y trouverez pas quatre vers de suite favorablement disposés pour une phrase de chant : c'est bien le même nombre de syllabes ; mais nulle correspondance, nulle symmétrie, nulle rondeur, nulle assimilation entre les membres de la période, nulle aptitude enfin à recevoir un chant périodique & mélodieux : le mouvement donné par le premier vers est contrarié par le second ; la coupe de l'*Air* indiquée par ces deux vers, ne peut plus aller aux deux autres ; ici la phrase est trop concise, & là elle est trop prolongée ; d'où il arive que le musicien est obligé de faire sur ces vers un chant qui n'a point d'unité de motif & de caractere, ou de mettre le chant dans la symphonie, & d'y ajuster çà & là les paroles, ou de n'avoir aucun égard à la prosodie & au sens.

On fait le même reproche aux vers de Quinaut, les plus harmonieux peut-être qui soient dans notre langue, & sur lesquels il est rare de pouvoir composer un *Air* : ce qui prouve bien que l'harmonie poëtique n'est pas l'harmonie musicale. Quinaut a fait le mieux possible pour l'espece de chant auquel ses vers étoient destinés ; mais le chant périodique, dont il s'agit ici, n'étoit pas connu de son temps ; il ne l'étoit pas même en Italie ; on sait que le fameux Corelli n'en avoit pas l'idée ; & Lulli, son contemporain, l'ignoroit comme lui.

L'invention de l'*Air*, ou de la période musicale, est regardée par les Italiens comme la plus précieuse découverte qu'on ait faite en Musique : la gloire en est due à Vinci. (Π*). Les Italiens en ont abusé, comme on abuse de tous les plaisirs : ils ont, sans doute, trop négligé la vrai-semblance & l'analogie qui fait le charme de l'expression, sur-tout dans ces *Airs* de bravoure où l'on a brisé les paroles, dénaturé le sentiment, sacrifié la vrai-semblance & l'intérêt même au plaisir d'entendre une voix brillante, badiner sur une roulade ou sur un passage

(Π*) Léonard Vinci, très-renomé par tant d'excellentes qualités, dont nous aurons motif de parler ailleurs, eut aussi un génie merveilleux pour la Musique & surpassa tous les Musiciens de son temps. À la cour de Milan il publia un nouveau instrument fait par lui-même, ayant la forme d'un crâne de cheval, afin que l'harmonie en fût plus bruyante & la voix plus forte, & vainquit tous les joueurs d'instrumens qui y étoient concourus. Aux noces du Duc Jean-Galéas avec Isabelle d'Aragone, il construisit un Ciel artificiel, où toutes les planetes sous la forme des Dieux dont elles portent le nom, tournoient suivant leurs loix, & de chacune d'elles on entendoit une voix humaine chanter les louanges des Princes Époux. Dans les dernieres années de sa vie il vint en France, appelé à la cour par François premier, & fut malade pendant plusieurs mois à Fontainebleau. Le Roi vint lui faire une visite : Vinci en voulant se rehausser pour lui marquer sa reconoissance & lui donner des nouveles de sa maladie, fut frapé d'un accès d'apoplexie : le Roi accourut pour l'aider, & soutint avec ses mains la tête de cet illustre mourant : Vinci eut à peine le temps de connoître cette grande faveur, qu'il expira entre les bras de ce Prince à l'âge de 75 ans. Voyez la vie de cet homme célebre publiée par Raphael du Fresne, & les Vies des Peintures de Vasari.)

léger. (Π) Cela n'ariva que lorsque le Musicien ou le chantre n'entendant point ce que l'Auteur de la piece vouloit exprimer, y entre-mêloient des roulades ou des passages tout-à-fait opposés au sens de l'action. Les Musiciens de notre temps ont soin de se mettre au fait du Poëme avant que d'y appliquer la Musique.) Mais il y a long temps qu'on a dit que l'abus des bonnes choses ne prouve pas qu'elles soient mauvaises. Il faut prendre des Italiens ce qu'un goût pur & sain, ce qu'un sentiment juste & délicat approuve; leur laisser le luxe & l'abus, se garantir de l'excès, & tâcher de faire comme ils ont fait souvent, c'est-à-dire, le mieux possible.

L'art d'arondir & de symmétriser la période musicale, a été jusqu'ici peu connu des François, si ce n'est dans leurs vaudevilles, où la phrase d'un chant donné a prescrit le rhythme des vers. Mais par les essais que j'en ai faits moi-même au gré d'un musicien habile, j'ose assurer que notre langue s'accommode facilement à cette formule de chant. On commence à le reconoître; on commence même à sentir que le charme de l'*Air*, phrasé à l'italiene, manque à la scène de l'Opéra françois pour l'animer & l'embelir; & lorsqu'on saura l'y employer avec intelligence & avec avantage, ainsi que le *duo* & le récitatif obligé, il en résultera, pour l'Opéra françois, sur l'Opéra italien, une supériorité que je ne crains pas de prédire.

(Π) Nous avons bien des motifs de craindre la vérification de cette prédiction. La nature de la langue Françoise, que cet Auteur même avoue ci-après ne pouvoir point imiter l'harmonie de la nôtre, le génie affecté de la Poésie Françoise, l'outré qu'on y découvre toujours dans les idées & dans les expressions, sont des obstacles qu'on ne poura jamais surmonter).

Mais on aura toujours à regréter que les chefs-d'œuvre de Quinaut soient privés de cet ornement; & celui qui réussiroit à les en rendre susceptibles, en conservant à ces poëmes leurs inimitables beautés, feroit plus qu'on ne sauroit croire pour les progrès de la Musique en France, & pour la gloire d'un théâtre où Quinaut doit toujours régner.

Quelque mérite que l'on suppose à Lulli, la facilité, la noblesse, le naturel de son récitatif peuvent être imités; & dans tout le reste, il n'est pas difficile d'être supérieur à lui. Mais rien peut-être ne remplacera jamais les poëmes de Thésée, de Roland, & d'Armide; & toute nouveauté qui les banira du théâtre nous laissera de longs regrets.

Le moyen le plus infaillible de nous rendre tout à coup passionés pour une Musique nouvele, ce seroit donc de l'adapter à ces poëmes enchanteurs; & ce n'est pas sans y avoir réfléchi, que je crois cela très-possible.

(¶ Deux chefs-d'œuvre de M. Piccini ont vérifié mon pressentiment: & ce qu'on ne trouvoit pas encore assez prouvé par ces opéras de Roland & d'Atys, il l'a démontré dans celui d'Iphigénie en Tauride; savoir, que l'expression la plus tragique se concilie parfaitement avec la mélodie & le dessein d'un chant régulier & fini.)

J'ai dit que l'égalité des vers n'étoit pas essentiele à la symmétrie du chant, soit parce que deux vers inégaux peuvent avoir des mesures égales, & que le spondée, par exemple, qui n'a que deux syllabes, est l'équivalent du dactyle, qui en a trois; soit qu'il arive aussi que le musicien, par des silences ou par des prolations, supplée au pied qui manque à un vers, pour égaler la longueur d'un autre; soit enfin parce que les phrases de chant qui ne sont pas correspondantes, n'ont pas besoin d'avoir entr'elles une parfaite égalité. Mais entre les membres symmétriquement opposés d'une période, c'est une chose précieuse que l'égalité du metre & que l'identité des nombres; & l'auteur qui me sert de guide, en fait, avec raison, un mérite à Métastase, à l'exclusion d'Apostolo Zéno. Voici l'exemple qu'il en cite, & cet exemple est une leçon.

L'onda che mormora
Fra sponda e sponda,
L'aura che tremola
Tra fronda e fronda,
E' meno instabile
Del vostro cor.
Pur l'alme semplici
De'folli amanti
Sol per voi spargono
Sospiri, e pianti,
E da voi sperano
Fede in amor.

Notre langue, il faut l'avouer, n'est pas assez dactylique pour imiter une pareille harmonie; mais avec une oreille juste & long-temps exercée aux formules du chant, un poëte François, qui voudra bien se donner un peu de peine en composant les paroles d'un *Air*, y observera un rhythme assez sensible, une correspondance assez marquée d'un nombre à l'autre dans les parties symmétriques, & assez d'analogie entre le mouvement du vers & le caractère du sentiment ou de l'image, pour donner lieu au musicien de concilier dans son chant l'unité du dessein, la vérité de l'expression, la précision des mouvemens, & cette justesse des raports qui dans les sons plait à l'oreille, comme dans les idées elle plait à l'esprit.

Je ne dois pourtant pas dissimuler l'avantage que les Italiens ont sur nous à cet égard; & le voici. Plus une nation est passionée pour un art, plus elle lui donne de licences: de là vient que la Musique Italiene fait de la langue tout ce qu'elle veut; qu'elle combine les paroles d'un *Air* comme bon lui semble, & les répete tant qu'il lui plait. Notre langue est moins indulgente, & le sentiment de la mélodie n'a pas encore tellement séduit & préoccupé nos oreilles, que tout le reste y soit sacrifié: nous voulons que la prosodie & le sens soient respectés dans

dans le plus bel *Air*: une syncope, une prolation, une inversion forcée alterent en nous l'impression de la Musique la plus touchante; & des paroles trop répétées nous fatiguent, quelque facilité qu'elles donnent aux modulations du chant. De là vient que l'*Air* françois, dans un petit cercle de paroles, peut difficilement avoir la même liberté, la même variété, la même étendue que l'*Air* italien. Que faire donc? laisser la Musique à la gêne dans l'étroit espace de huit petits vers, à la simple expression desquels le chant sera servilement réduit? c'est lui ôter beaucoup trop & de sa force & de sa grâce. La Musique, pour émouvoir profondément l'oreille & l'âme, a besoin, comme l'Éloquence, de graduer, de redoubler, de graver ses impressions: à la premiere, ce n'est souvent qu'une émotion légere; à la seconde, l'âme & l'oreille, plus attentives, seront aussi plus vivement émues; à la troisieme, leur sensibilité, déja fortement ébranlée, produit l'ivresse & le transport. Voilà pourquoi dans les symphonies, comme dans la Musique vocale, le retour du motif a tant de charme & de pouvoir. Le vrai moyen de suppléer à la liberté que les Italiens donnent au chant de se jouer des paroles, est donc de lui donner, dans les paroles mêmes, des desseins variés à suivre & des détours à parcourir. L'art du poëte consiste alors à faire de toutes les parties de l'*Air*, par leur liaison, leur enchaînement, leur mutuelle dépendance, & par la facilité des progressions, des passages, & des retours, à faire, dis-je, de tout cela un ensemble bien assorti.

Les exemples que j'ai donnés de l'alternative des passions dans un *Air* à plusieurs desseins, font entendre ce que je veux dire. (¶ Les modeles que M. Piccini nous en a donnés, le feront sentir encore mieux.

Mais je crois devoir observer que nous nous rendons beaucoup trop séveres à l'égard des répétitions, & qu'en réduisant la Musique à une expression simple & fugitive, nous lui ôterions une grande partie de sa force & de sa beauté. La Musique a son éloquence, & cette éloquence consiste non seulement à exprimer, comme la parole & mieux que la parole, le sentiment qui leur est commun; mais à le varier, à le développer, à lui donner par accroissement tous les caracteres dont il est susceptible: & c'est-là son grand avantage sur la simple déclamation.

De combien de manieres une femme qui se croit trahie par un époux qu'elle aime, ne dit-elle pas:

Perchè tradirmi,
Sposo infedel?

D'abord c'est un reproche tendre; bientôt un reproche plus vif, plus douloureux, & plus amer; enfin c'est de l'indignation; & dans l'expression variée de ces trois nuances de sentiment, la Musique peint les effets de la réflexion sur une âme, où l'amour, le dépit, la douleur se succedent. Rien de plus naturel sans doute, & aussi rien de plus touchant.

De combien de façons encore une femme qui tremble pour les jours d'un époux adoré, ne dit-elles pas:

Non vivo, non moro;
Ma provo un tormento
Di viver penoso,
Di lungo morir?

Or ce sont-là les variétés, les nuances, les gradations que la Musique exprime en répétant le mot sensible, avec ces accents imprévus que le génie trouve dans la nature, & dont lui seul semble avoir le secret.

Dans le récitatif & dans le dialogue, c'est l'intérêt de l'action qui domine, & rien ne doit la retarder. Dans les situations où l'*Air* trouve sa place, c'est de tel sentiment que l'on est occupé; & si on n'est pas ennemi de son plaisir, on laissera à la Musique tous les moyens d'en rendre l'impression plus pénétrante & plus profonde. La simple déclamation a le choix de l'expression la plus touchante; mais elle n'en a qu'une: on ne lui permet pas de renchérir sur elle-même. Le chant a demandé à varier la scene, à condition de la rendre plus belle & plus sensible par degrés: on lui a acordé cette licence; & quand l'oreille des François aura mieux appris à goûter tous les charmes de la Musique, ils seront aussi indulgens que les Italiens l'ont été. En Éloquence & en Poésie, l'amplification a son luxe, comme en Musique: ce luxe est vicieux. Mais l'orateur, le poëte, le musicien n'ont tort d'amplifier l'expression, que lorsqu'ils l'afoiblissent ou qu'ils ne la fortifient pas; & tant que celle du chant n'insiste que pour redoubler de chaleur, de véhémence, & d'énergie, il n'y a qu'un goût minutieux & faux qui puisse le trouver mauvais.)

Il est à craindre, je l'avoue, qu'un pareil chant, au milieu de la scène, interrompant le dialogue, ne ralentisse l'action & ne refroidisse l'intérêt; & c'est pour cela que les Italiens l'ont presque toujours relégué, ou à la fin des scènes, ou dans les monologues: c'est communément là qu'un personage livré à lui-même peut donner plus de dévelopement à la passion qui l'agite, au sentiment dont il est occupé.

Mais au milieu même de la scène la plus vive & la plus rapidement dialoguée, il est des circonstances où ces élans impétueux de l'âme, cette espece d'explosion des mouvemens qu'elle a réprimés, trouvent place, & loin de refroidir la situation, y répandent plus de chaleur. Que devient alors, demandera-t-on, l'interlocuteur à côté duquel on chante? Ce qu'il devient dans une scène tragique, lorsqu'emporté par une passion violente, le personage qui est en scène avec lui, l'oublie & se livre à ses mouvemens: que devient Œnone,

pendant le délire de Phedre? que devient Électre ou Pilade, pendant les accès de fureur où tombe Oreste? que devient Néoptoleme, à côté de Philoctete rugissant de douleur? Tout personage vivement intéressé à l'action ne sauroit être froid ni sans contenance sur la scéne : soit que son interlocuteur parle ou chante, il le met en jeu, en l'affectant lui-même des passions dont il est ému; & s'il ne fait que faire alors, c'est qu'il manque d'âme ou d'intelligence.

Ce qui nuit le plus réellement à la chaleur de l'action, ce sont ces longs préludes & ces longs épilogues de symphonie, qu'on nomme *Ritournelles*. Quelquefois elles sont placées pour annoncer les mouvemens de l'âme qui précedent l'*Air*, ou pour exprimer un reste d'agitation dans le silence qui le suit. Mais en général ces libertés que se donne le musicien pour briller aux dépens du poême, sont une longueur importune; & l'on ne sauroit être trop ménager de cette espece d'ornemens. *Voyez* Duo, Récitatif. (*M. Marmontel.*)

(N.) AIR, MANIERES, *Syn.*

L'Air semble être né avec nous; il frape à la premiere vue. Les *Manieres* vienent de l'éducation; elles se dévelopent successivement dans le commerce de la vie.

Il y a à toutes choses un bon *Air* qui est nécessaire pour plaire : ce sont les belles *Manieres* qui distinguent l'honête homme.

L'Air dit quelque chose de plus fin; il prévient. Les *Manieres* disent quelque chose de plus solide; elles engagent. Tel qui déplait d'abord par son *Air*, plait ensuite par ses *Manieres*.

On se donne un *Air*, on affecte des *Manieres*.

Les *Airs* de grandeur que nous nous donnons mal-à-propos, ne servent qu'à faire remarquer notre petitesse, dont on ne s'apercevroit peut-être pas sans cela : les mêmes *Manieres*, qui siéent quand elles sont natureles, rendent ridicules quand elles sont affectées.

Il est assez ordinaire de se laisser prévenir par l'*Air* des persones, ou en leur faveur ou à leur désavantage : & c'est presque toujours les *Manieres* plutôt que les qualités essentieles, qui font qu'on est goûté dans le monde ou qu'on ne l'est pas.

L'Air prévenant & les *Manieres* engageantes sont d'un plus grand secours auprès des dames, que le mérite du cœur & de l'esprit.

On dit, composer son *Air*, étudier ses *Manieres*.

Pour être bon courtisan, il faut savoir composer son *Air* selon les différentes occurrences, & si bien étudier ses *Manieres*, qu'elles ne découvrent rien des véritables sentimens. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AIR, MINE, PHYSIONOMIE, *Syn.*

L'Air dépend non seulement du visage, mais encore de la taille, du maintien, & de l'action. Ce mot est plus fréquemment employé pour ce qui regarde le corps, que pour ce qui regarde l'âme. *L'Air* grave a beaucoup perdu de son prix; l'*Air* avantageux en a pris la place.

La *Mine* ne dépend quelquefois que du visage; & d'autres fois elle dépend aussi de la taille, selon qu'on applique ce terme, ou à quelque chose d'intérieur ou au seul extérieur. L'humeur aigre n'est pas incompatible avec la *Mine* douce. Un homme de bonne *Mine* peut être un homme de peu de valeur.

La *Physionomie* se considere dans le seul visage: elle a plus de raport à ce qui concerne l'esprit, le caractere, & les événemens de l'avenir. Voilà pourquoi l'on dit, une *Physionomie* heureuse, une *Physionomie* spirituele. La plupart des hommes ont leur âme peinte dans leur *Physionomie*. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AIS, PLANCHE, *Syn.*

Je ne connois point de mots plus synonymes que ces deux; la différence de genres n'en produir aucune dans le sens littéral. Tout ce que j'aperçois de propre à en distinguer le caractere, c'est, dans le mot de *Planche*, une plus grande étendue de signification, avec un certain raport au service, qui fait qu'il a des dérivés & qu'on s'en sert souvent dans un sens figuré; au lieu que celui d'*Ais*, privé de tout accessoire, n'est employé que dans le sens littéral, & même si rarement qu'il paroît vieillir.

On fait des *Ais* de toute sorte de bois. On passe le ruisseau sur une *Planche*. Le Baptême est la premiere *Planche* qui sauve l'homme du naufrage général causé par le péché d'Adam : & la Pénitence est une seconde *Planche*, pour le tirer de sa chute particuliere & le conduire au port du salut. Il est plus hardi que sage, de faire la *Planche* pour les autres. (*L'Abbé Girard.*)

Il me semble que le mot de *Planche* désigne principalement la forme longue & plane d'un corps; de là vient qu'il y a des *Planches* de cuivre, & qu'en termes de Jardinage on appele *Planche*, un espace de terre plus long que large & séparé d'un espace pareil par un sentier. Le mot d'*Ais* ne se peut dire que de *Planches* de bois; & il renferme en outre dans sa signification l'idée spéciale d'une destination particuliere.

Le marchand de bois n'a que des *Planches* dans son chantier : le menuisier, le charpentier, le relieur, le doreur, & les autres artisans qui en ont besoin, en font des *Ais* de toute espece, selon l'exigence des cas & des vues qu'ils ont à remplir. (*M. Beauzée.*)

(N.) AISE, CONTENT, RAVI, *Syn.*

Ils expriment la situation de l'âme avec une sorte de gradation, où le premier, comme plus foible, se fait ordinairement apuier de quelque augmentatif. Cette gradation me paroît avoir sa cause dans le plus ou le moins d'intimité qu'ont avec l'âme les choses qui lui procurent de l'agrément.

Nous sommes bien *aises* des succès qui ne nous regardent qu'indirectement. L'acomplissement de nos propres désirs dans ce qui nous concerne persónelement, nous rend *contents*. La forte impression du plaisir fait que nous sommes *ravis*.

Lorsqu'on est affecté de basse jalousie, on n'est jamais fort *aise* du bonheur d'autrui. Il ne suffit pas toujours, pour être *content*, d'avoir obtenu ce qu'on souhaitoit; il faut encore voir au delà l'espérance d'un progrès flateur. On est *ravi* dans un temps de ce qui ne touche pas dans un autre. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AISES, COMMODITÉS, *Syn.*

Les *Aises* disent quelque chose de voluptueux, & qui tient de la molesse. Les *Commodités* expriment quelque chose qui facilite les opérations ou la satisfaction des besoins, & qui tient de l'opulence.

Les gens délicats & valétudinaires aiment leurs *Aises*. Les persones de goût & qui s'occupent, recherchent leurs *Commodités*. (*L'Abbé* GIRARD.)

AJOUTER, AUGMENTER, *Syn.*

On *ajoute* une chose à une autre. On *augmente* la même.

Le mot *Ajouter* fait entendre qu'on joint des choses différentes, ou que, si elles sont de la même espece, on les joint de façon qu'elles ne sont pas confondues ensemble, & qu'on les distingue encore l'une de l'autre après qu'elles sont jointes. Le mot d'*Augmenter* marque qu'on rend la chose ou plus grande ou plus abondante, par une addition faite de façon, que ce qu'on y joint se confonde & ne fasse avec elle qu'une seule & même chose, ou que du moins le tout ensemble ne soit considéré après la jonction que sous une idée identique. Ainsi, l'on *ajoute* une seconde mesure à la premiere, & un nouveau corps de logis à l'ancien; mais on *augmente* la dose & la maison.

Bien des gens ne se font pas scrupule, pour *augmenter* leur bien, d'y *ajouter* celui d'autrui. *Ajouter* est toujours un verbe actif: mais *Augmenter* est d'usage dans le sens neutre, comme dans le sens actif.

Notre ambition *augmente* avec notre fortune: nous ne sommes pas plutôt revêtus d'une dignité, que nous pensons à y en *ajouter* une autre. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AJUSTEMENT, PARURE, *Syn.*

Ce qui apartient à l'habillement complet, quel qu'il soit, simple ou orné, est *Ajustement*. Ce qu'on ajoute d'apparent & de superflu, est *Parure*. L'un se regle par la décence & la mode; l'autre, par l'éclat & la magnificence.

Un *Ajustement* de goût est plus avantageux à la beauté, que de riches *Parures*.

Il faut être propre & régulier dans son *Ajustement*, sans y paroître trop attentif. L'amour & la *Parure* sont l'occupation du commun des femmes. (*L'Abbé* GIRARD.)

* ALARME, TERREUR, ÉFROI, FRAYEUR, ÉPOUVANTE, CRAINTE, PEUR, APPRÉHENSION, *Syn.*

Termes qui désignent tous les mouvemens de l'âme occasionés par l'apparence ou par la vue du danger.

L'*Alarme* naît de l'approche inatendue d'un danger apparent ou réel, qu'on croyoit d'abord éloigné.

La *Terreur* naît de la présence d'un événement ou d'un phénomene que nous regardons comme le pronostic & l'avant-coureur d'une grande catastrophe. La *Terreur* suppose une vue moins distincte du danger que l'*Alarme*, & laisse plus de jeu à l'imagination, dont le prestige ordinaire est de grôssir les objets: aussi l'*Alarme* fait-elle courir à la défense, & la *Terreur* fait-elle jeter les armes. L'*Alarme* semble encore plus intime que la *Terreur*: les cris nous *alarment*, les spectacles nous impriment de la *Terreur*; on porte la *Terreur* dans l'esprit, & l'*Alarme* au cœur.

L'*Éfroi* & la *Terreur* naissent l'un & l'autre d'un grand danger; mais la *Terreur* peut être panique, & l'*Éfroi* ne l'est jamais. Il semble que l'*Éfroi* soit dans les organes, & que la *Terreur* soit dans l'âme. La *Terreur* a saisi les esprits; les sens sont glacés d'*Éfroi*, un prodige répand la *Terreur*, la tempête glace d'*Éfroi*.

La *Frayeur* naît ordinairement d'un danger apparent & subit: Vous m'avez fait *Frayeur*. Mais on peut être *alarmé* sur le compte d'un autre; & la *Frayeur* nous regarde toujours en persone: si l'on dit à quelqu'un, Le danger que vous alliez courir m'*éfrayoit*; on s'est mis alors à sa place. La *Frayeur* suppose un danger plus subit, que l'*Éfroi*; plus voisin, que l'*Alarme*; moins grand, que la *Terreur*.

L'*Épouvante* a son idée particuliere: elle naît, je crois, de la vue des difficultés à surmonter pour réussir, & de la vue des suites terribles d'un mauvais succès. (*M.* DIDEROT.) (¶ Le projet de la fameuse conspiration contre la république de Venise, auroit *épouvanté* tout autre que le marquis de Bédemar, dont le génie puissant planoit au dessus de toutes les difficultés.

La *Crainte* naît de ce que l'on connoît la supériorité de la cause qui doit décider de l'événement. La *Peur* vient d'un amour excessif de sa propre conservation, & de ce que, connoissant ou croyant connoître la supériorité de la cause qui doit décider de l'événement, on est convaincu qu'elle se décidera pour le mal. On *craint* un homme puissant; on a *Peur* d'une bête farouche. Il est juste de *craindre* Dieu, parce que c'est reconoître sa supériorité infinie en tout genre & avouer notre foiblesse; mais en avoir *Peur*, c'est en quelque sorte le blasphémer, parce que c'est méconnoître celui de ses attributs dont il semble lui-même se glorifier le plus, sa bonté toujours miséricordieuse.

L'*Appréhension* est une inquiétude qui naît simplement de l'incertitude de l'avenir, & qui voit le même degré de possibilité au bien & au mal.) (*M.* BEAUZÉE.)

¶L'*Alarme* naît de ce qu'on apprend; l'*Éfroi*, de ce qu'on voit; la *Terreur*, de ce qu'on imagine; la *Frayeur*, de ce qui surprend; l'*Épouvante*, de ce qu'on présume; la *Crainte*, de ce

qu'on fait ; la *Peur*, de l'opinion qu'on a ; & l'*Appréhension*, de ce qu'on atend.

La préfence fubite de l'ennemi donne l'*Alarme* ; la vue du combat caufe l'*Éfroi* ; l'égalité des armes tient dans l'*Appréhension* ; la perte de la bataille répand la *Terreur* ; les fuites jetent l'*Épouvante* parmi les peuples & dans les provinces ; chacun *craint* pour foi ; la vue du foldat fait *Frayeur* ; on a *Peur* de fon ombre. (*M. Diderot*.)

ALARMÉ, ÉFRAYÉ, ÉPOUVANTÉ, *Syn.*

Ces mots défignent en général l'état actuel d'une perfone qui craint, & qui témoigne fa crainte par des fignes extérieurs. *Épouvanté* eft plus fort qu'*Éfrayé* ; & celui-ci, qu'*Alarmé*.

On eft *alarmé* d'un danger qu'on craint ; *éfrayé* d'un danger pafsé qu'on a couru fans s'en apercevoir ; *épouvanté* d'un danger préfent.

L'*Alarme* produit des éforts pour éviter le mal dont on eft menacé : l'*Éfroi* fe borne à un fentiment vif & paffager : l'*Épouvante* eft plus durable, & ôte prefque toujours la réflexion. *Voyez* Craindre, Appréhender, Redouter, Avoir peur. (*M. Diderot*.)

(N.) ALCAÏQUE, adj. Inventé par *Alcée*. Le poëte lyrique Alcée, Ἀλκαῖος, né à Mitylene, fut, dit-on, l'inventeur du vers *alcaïque*, ainfi appelé du nom de fon auteur, & cette efpece de vers eft ufitée dans la Poéfie lyrique greque & latine.

Le vers *alcaïque* a quatre pieds & une fyllabe : le premier pied eft un iambe ou un fpondée ; le fecond eft un iambe, fuivi d'une céfure longue ; le troifieme & le quatrieme font des dactyles. C'eft ce vers qu'on appele grand *alcaïque*.

Il y a une autre efpece de vers qu'on nomme petit *alcaïque* ; il eft compofé de deux dactyles, & de deux chorées ou trochées.

∪—
Grand *alcaïque* ∪— — —∪∪ —∪∪

— —
Petit *alcaïque* —∪∪ —∪∪ —∪ —∪

Horace, qui a fait grand ufage de ces vers, a compofé fes ftrophes de deux grands *alcaïques*, d'un iambique de quatre pieds & demi, & d'un petit *alcaïque*. Exemple (II. *Od.* 24.) :

Eheu fugaces, Pofthume, Pofthume,
Labuntur anni ; nec pietas moram
Rugis, & inftanti fenectæ
Afferet, indomitæque morti.

Quelques littérateurs diftinguent une autre forte de vers *alcaïque*, compofé, difent-ils, de quatre pieds : le premier eft un épitrite ; le fecond & le troifieme, deux choriambes ; & le quatrieme, un bacchique. Exemple (Hor. I. *Od.* 9) :

Cūr tĭmĕt flā vūm Tĭbĕrĭm tāngĕrĕ? cūr ŏlīvŭm

Cette efpece de vers, fi c'en eft un, doit paroître bien extraordinaire, & j'ofe même dire, bien peu harmonieux. Mais tous les bons éditeurs d'Horace, divifent l'ode dont il s'agit en ftrophes de trois vers choraïques, comme celle dont on a tiré l'exemple propofé :

Tēmpĕrăt? ōrā frēnĭs
Cūr tĭ- mĕt flā- vūm Tĭbĕ- rĭm
Tāngĕrĕ? cūr ŏ- līvŭm

Ainfi, le prétendu vers *alcaïque* mis en exemple fe réduit à deux choraïques, l'un de trois pieds & demi, & l'autre de trois pieds : & le premier vers de la ftrophe, qui fe trouve ainfi de même mefure que le troifieme, prouve en effet que ce troifieme eft un véritable vers, abfolument détaché du fecond.

Il paroît d'ailleurs que les pieds compofés, comme l'épitrite, le choriambe, (*Voyez* Pied) ne peuvent être comptés que dans l'harmonie moins rigoureufe de la profe. *M. Beauzée*.

(N.) ALCMANIEN, ENE. adj. Employé fréquemment par *Alcman*, ancien poëte grec, eftimé pour les poéfies lyriques & galantes.

Il y a plufieurs fortes de vers *alcmaniens*.

1°. De trois dactyles & une fyllabe longue :

Quĭd gĕnŭs ĭs prĕā vĭs ftrĕpĭ- tĭs.

2°. De deux dactyles & un fpondée, ou de deux fpondées & un dactyle difposés comme on veut, & une fyllabe longue :

Nē vĭtĭ- ŭs pĕ- jōrā fĭ- vēnt
Ābfcō- rĕmquĕ Dĭ- ūm fpĕc- tĕt.

3°. De trois dactyles & un pyrrhique, qui eft l'équivalent d'une fyllabe longue :

Quī ftrĕ- rĕ ĭngĕnĭ- ūm vŏlĕt āgrŭm.

4°. Un vers compofé des trois pieds & demi qui font la fin d'un vers hexametre.

Quī	*fĕ vŏlĕt*	*ēffĕ pŏ-*	*tēntĕm,*
ănĭ-	*mōs dŏmĕt*	*īllĕ fĕ-*	*rōcēs,*
Nēc	*vĭctă lĭ-*	*bīdĭnĕ*	*cōllă*
Fœ-	*dīs fŭm-*	*mĭttăt hă-*	*bēnīs.*

5°. On donne auffi le nom d'*alcmanien* au petit *alcaïque*, dont il a été parlé dans l'article précédent. *M. Beauzée*.

* ALEXANDRIN, adj. m. (*Poésie*).

Le vers *alexandrin* nous tient lieu du vers hexametre, & à sa place nous l'employons dans nos poëmes héroïques; mais quant au nombre & au metre, c'est au vers asclépiade latin que notre vers héroïque répond. Il en a la coupe & les nombres, avec cette seule différence que le premier hémistiche de l'asclépiade n'est pas essentiellement séparé du second par un repos dans le sens, mais seulement par une syllabe qui reste en suspens après le second pied.

Plus le vers héroïque françois approche de l'asclépiade par les nombres, & plus il est harmonieux. Or ces nombres peuvent s'imiter de deux façons, ou par des nombres semblables, ou par des équivalens.

On sait que les nombres de l'asclépiade sont le spondée & le dactyle, & que chacun de ces deux pieds forme une mesure à quatre temps. Ainsi, toutes les fois que le vers héroïque françois se divise à l'oreille en quatre mesures égales, que ce soit des spondées, des dactyles, des anapestes, des dipyrrhiques, ou des amphibraques, il a le rhythme de l'asclépiade, quoiqu'il n'en ait pas les nombres.

Le mélange de ces élémens, étant libre dans nos vers françois, il les rend susceptibles d'une variété que ne peut avoir l'asclépiade, dont les nombres sont immuables. Cependant nos grands vers sont encore monotones, & cette monotonie a deux causes; l'une, parce qu'on ne se donne pas assez de soin pour en varier le repos: *voyez* l'article HÉMISTICHE fait par l'auteur de la *Henriade*; l'autre parce que dans nos poëmes héroïques les vers sont rimés deux à deux; & rien de plus fatiguant pour l'oreille que ce retour périodique de deux finales consonantes, répété mille & mille fois.

Il seroit donc à souhaiter qu'il fût permis, surtout dans un poëme de longue haleine, de croiser les rimes, en donnant, comme a fait Malherbe, une rondeur harmonieuse à la période poétique. Peut-être seroit-il à souhaiter aussi que, selon le caractere des images & des sentimens qu'on auroit à peindre, il fût permis de varier le rhythme & d'entre-mêler, comme a fait Quinaut, différentes formes de vers.

(¶ Corneille, dans sa vieillesse, essaya d'écrire la tragédie d'*Agésilas* en vers entre-mêlés & de différente mesure. Ce foible ouvrage n'étoit pas fait pour servir de modele: l'essai ne fut point imité.

M. de Voltaire a croisé les vers de la tragédie de *Tancrede*; & au moins cette singularité n'a-t-elle pas nui au succès de la piece, il est vrai, l'une des plus intéressantes du plus pathétique de nos poëtes.

Dans le conte charmant des *Trois manieres*, le même poëte a employé, avec choix, trois metres différens, & analogues aux caracteres des personages & des sujets. C'est-là qu'en comparant le vers de dix syllabes à celui de douze, il dit, dans le style de Despréaux:

Apamis raconta ses malheureux amours,
En metres qui n'étoient ni trop longs ni trop courts.
Dix syllabes, par vers, molement arangées,
Se suivoient avec art, & sembloient négligées.
Le rhythme en est facile; il est mélodieux:
L'hexametre est plus beau, mais par fois ennuyeux.

Voyez VERS.) (*M. MARMONTEL*.)

(N.) ALLÉGIR, AMENUISER, AIGUISER, *Syn.*

Termes communs à presque tous les arts méchaniques. *Allégir*, & *Amenuiser* se disent généralement de la diminution qui se fait dans tous les sens au volume d'un corps: avec cette différence qu'*Allégir* se dit des grosses pieces comme des petites. On *allégit* un arbre ou une planche, en ôtant par-tout de son épaisseur; mais on n'*amenuise* que la planche, & non pas l'arbre.

Aiguiser ne se dit que des bords ou du bout: des bords, quand on les met à tranchant sur une meule; du bout, quand on le rend aigu par la lime, le marteau, ou le tranchant, selon la matiere & la destination du corps. On *aiguise* un rasoir, une épingle, un pieu, un bâton.

On *allégit*, en diminuant sur toutes les faces un corps considérable: on en *amenuise* un petit, en le diminuant encore davantage par une seule face: on l'*aiguise* par les extrémités. Ainsi, on *allégit* une poutre; on *amenuise* une voliche; on *aiguise* un couteau par l'un de ses bords, un gratoir par les deux, une épée par la pointe, un bâton par le bout ou par les deux bouts. (*M. DIDEROT*.)

(N.) ALLÉGORIE, s. f. (*Grammaire*.) Il y a trois choses à examiner sur l'*Allégorie*: 1°. en quoi elle consiste; 2°. quelle est sa juste correspondance dans le systême général de la Grammaire; 3°. quelle est son origine & quels sont ses usages.

I. *En quoi consiste* l'Allégorie? L'*Allégorie* est un discours qui présente d'abord un sens littéral, autre que celui qu'on a dessein de faire entendre, mais dont on découvre aisément l'intention par le secours des idées accessoires & des circonstances. Cette premiere notion, conforme à la vérité, est assez heureusement caractérisée par le nom même: *Allégorie*, vient de ἄλλος (autre, différent), & de ἀγορὰ (discours); à la lettre, Discours qui en fait entendre un autre.

Cette figure consiste à substituer, au véritable objet dont on veut parler, un autre objet différent, mais semblable au moins à plusieurs égards; & à régler ensuite toutes les expressions du discours relativement à cet objet fictif, comme s'il ne s'agissoit point de l'objet principal qu'il représente en vertu d'une similitude tacite.

Horace (*I*, *Od.* 14.), sous l'*Allégorie* d'un vaisseau, représente à la république romaine les périls dont elle est menacée, si elle soufre qu'Octave Auguste en quite le gouvernement.

O Navis, referent in mare te novi
Fluctus. O quid agis? Fortiter occupa
Portum: Nonne vides, ut
Nudum remigio latus,
Et malus celeri saucius Africo,
Antennæque gemant, ac sine funibus
Vix durare carinæ
Possint imperiosius
Æquor? Non tibi sunt integra lintea,
Non dii, quos iterum pressa voces malo.
Quamvis pontica pinus,
Sylvæ filia nobilis,
Jactes & genus & nomen inutile;
Nil pictis timidus navita puppibus
Fidit. Tu, nisi ventis
Debes ludibrium, cave.
Nuper sollicitum quæ mihi tædium,
Nunc desiderium curaque non levis,
Interfusa nitentes
Vites æquora Cycladas.

„ O Vaisseau ! des nouveaux flots te reporteront en pleine mer. Oh que fais-tu ? Demeure fermement ancré dans le port. Ne vois-tu pas que tes bancs sont sans rames ; que ton mât brisé par les vents, que tes antennes gémissent sous leurs éforts ; que ta carène ne poura sans cordage soutenir la fureur trop impérieuse des vagues ? Tu n'as point de voiles entieres ; point de dieux à invoquer dans une seconde tourmente. Construit des pins d'une forêt renomée du Pont, envain te glorifies-tu de ton origine & de ton nom ; ton pilote éfrayé ne met pas sa confiance dans les peintures qui embélissent ta poupe. Tiens-toi donc sur tes gardes, si tu ne veux devenir le jouet des vents. Après m'avoir causé depuis peu tant d'ennuis & d'inquiétudes, & aujourd'hui tant de regrets & de soucis accâblans; évite de t'engager dans les mers entre-coupées par les brillantes Cyclades „.

On peut voir, dans les remarques du P. Sanadon, la justification détaillée de cette *Allégorie*. Mais elle me rapele un exemple ou Voltaire peint la vie humaine sous un emblême pareil.

Les états sont égaux, mais les hommes different;
Où l'imprudent périt, les habiles prosperent.
Le bonheur est le port où tendent les humains:
Le Ciel, pour aborder cette rive étrangere,
Acorde à tout mortel une barque légere;
Ainsi que les secours, les dangers sont égaux:
Qu'importe, quand l'orage a soulevé les flots,
Que ta poupe soit peinte, & que ton mât déploie
Une voile de pourpre & des cordes de soie?
L'art du pilote est tout; & pour dompter les vents,
Il faut la main du sage, & non les ornemens.

Madame des Houlieres, sous l'emblême d'une bergere qui parle à ses brebis, rend compte à ses enfans de tout ce qu'elle a fait pour eux, & se plaint tendrement de ses mauvais succès.

Dans ces prés fleuris
Qu'arose la Seine
Cherchez qui vous mene,
Mes cheres Brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut atendre
D'une amitié tendre;
Mais son long courroux
Détruit, empoisone
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandone
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable Troupeau;
Vous, de ce hameau
L'honeur & la joie;
Vous, qui, gras & beau,
Me donniez sans cesse
Sur l'herbete épaisse
Un plaisir nouveau?
Que je vous regrete!
Mais il faut céder:
Sans chien, sans houlete,
Puis-je vous garder?
L'injuste fortune
Me les a ravis.
En vain j'importune
Le Ciel par mes cris:
Il rit de mes craintes;
Et sourd à mes plaintes,
Houlete ni chien,
Il ne me rend rien.
Puissiez-vous, contentes
Et sans son secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis, mes amours!
Que Pan vous défende!
Hélas! il le sait:
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, Brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nouries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que, si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras pâturages,
J'en conserverai,
Tant que je vivrai,
La douce mémoire;
Et que mes chansons
En mille façons
Porteront sa gloire
Du rivage heureux,
Où, riche & pompeux,
L'astre qui mesure
Les nuits & les jours,
Commençant son cours
Rend à la nature
Toute sa parure,
Jusqu'en ces climats,
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis
Ralumer dans l'onde
Ses feux amortis.

„ Vous pouvez, dit M. du Marsais (*Trop.* p. 157), entendre à la lettre tout ce discours, d'une bergere qui, touchée de ne pouvoir mener ses brebis dans de bons pâturages, ni les préserver de ce qui peut leur nuire, leur adresseroit la parole & se plaindroit à elles de son impuissance. Mais ce sens, tout vrai qu'il paroît, n'est pas celui que madame Des Houlieres avoit dans l'esprit: elle étoit occupée des besoins de ses enfans, voilà ses brebis; le chien dont elle parle, c'est son mari, qu'elle avoit perdu; le dieu Pan, c'est le roi „.

On pouroit de même prendre à la lettre, & comme une simple fiction poétique, cette belle description du Temple de l'Amour que l'on trouve dans la Henriade (*Ch. 9.*): mais que l'on perdroit de beautés & de sensations délicieuses, si l'on ne voyoit pas que M. de Voltaire, sous le voile de l'*Allégorie*, nous présente une image fidele de tout ce qui provoque cette passion trop

enchanteresse, de tout ce qui l'acompagne, & des funestes effets qui en sont les suites!

Sur les bords fortunés de l'antique Idalie,
Lieux où finit l'Europe & commence l'Asie,
S'éleve un vieux palais respecté par les temps:
La nature en posa les premiers foudemens,
Et l'art, ornant depuis sa simple architecture,
Par ses travaux hardis surpassa la nature.
Là tous les champs voisins, peuplés de myrtes verts,
N'ont jamais ressenti l'outrage des hivers:
Par-tout on voit mûrir, par-tout on voit éclore,
Et les fruits de Pomone & les présens de Flore;
Et la terre n'atend, pour donner ses moissons,
Ni les vœux des humains ni l'ordre des saisons.
L'homme y semble goûter, dans une paix profonde,
Tout ce que la nature, aux premiers jours du monde,
De sa main bienfaisante acordoit aux humains:
Un éternel repos, des jours purs & sereins,
Les douceurs, les plaisirs que promet l'abondance,
Les biens de l'âge d'or, hors la seule innocence.
On entend pour tout bruit des concerts enchanteurs,
Dont la molle harmonie inspire les langueurs;
Les voix de mille amans, les chants de leurs maitresses,
Qui célebrent leur honte & chantent leurs foiblesses:
Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de séduire
Dans son temple à l'envi s'empresser de s'instruire.
La flateuse Espérance, au front toujours serein,
À l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple sacré les Grâces demi-nues
Acordent à leurs voix leurs danses ingénues;
La molle Volupté, sur un lit de gazons,
Satisfaite & tranquille, écoute leurs chansons;
On voit à ses côtés le Mystere en silence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaisance,
Les Plaisirs amoureux, & les tendres Désirs,
Plus doux, plus séduisans encor que les Plaisirs.
De ce temple fameux telle est l'aimable entrée.
Mais lorsqu'en avançant sous la voûte sacrée,
On porte au sanctuaire un pas audacieux,
Quel spectacle funeste épouvante les ieux?
Ce n'est plus des Plaisirs la troupe aimable & tendre;
Leurs concerts amoureux ne s'y font plus entendre:
Les Plaintes, les Dégoûts, l'Imprudence, la Peur,
Font, de ce beau séjour, un séjour plein d'horreur.
La sombre Jalousie, au teint pâle & livide,
Suit d'un pied chancelant le Soupçon qui la guide;
La Haîne & le Courroux, répandant leur venin,
Marchent devant ses pas un poignard à la main:
La Malice les voit, & d'un souris perfide
Applaudit en passant à leur troupe homicide:
Le Repentir les suit, détestant leurs fureurs,
Et baisse en soupirant ses ieux baignés de pleurs.

(Π) Cette description du Temple d'Amour nous fait ressouvenir de celle qu'on lit dans le premier Livre des Octaves d'Ange Politien à la louange de Julien de Médicis. Elle forme une partie considérable de ce Poême, qu'on a regardé de tout temps comme le vrai modele dans ce genre de Poésie, & qui depuis quatre siecles conserve encore cet air de nouveauté, cette harmonie de vers, cette facilité de style qu'on pouroit exiger d'un Écrivain de notre temps. Nous la raporterions ici de bon gré, très-persuadés qu'elle y donneroit une nouvele preuve du mérite supérieur de la Poésie Italiene; mais un exemple de presque cinquante Octaves ne sauroit point avoir lieu dans ce Dictionaire.)

Les *Allégories* ne sont pas toujours si étendues; nous en avons un bel exemple dans Virgile (*Æn. VI*, 126.): c'est une *Allégorie* morale, d'autant plus fine, qu'elle doit d'abord s'entendre à la lettre; mais le tour démontre que le poëte a voulu y atacher une moralité. C'est la Sibylle de Cume qui dit à Énée:

Facilis descensus Averni;
Noctes atque dies patet atri janua Ditis:
Sed revocare gradus superasque evadere ad auras,
Hoc opus, hic labor est.

„ La descente en Enfer est aisée; nuit & jour „ est ouverte la porte du ténébreux Pluton: mais „ de revenir sur ses pas & de retourner aux ré„ gions supérieures, voilà la difficulté, voilà ce „ qui donne le plus de peine „.

(Π) Il n'est pas aucun Poëte qui ait fait un plus grand & plus heureux usage de l'Allégorie que Pétrarque. Il suffit de parcourir le Recueil de ses Poésies pour en rencontrer presque à chaque piece. Voici une chanson, qui en renferme six différentes, & qui peut donner une idée du style pathétique & affectueux de ce Poëte immortel.)

Standomi un giorno solo alla finestra,
Onde cose vedea tante, e sì nove,
Ch'era sol di mirar quasi già stanco;
Una fera m'apparve da man destra
Con fronte umana, da far arder Giove,
Cacciata da duo veltri, un nero, un bianco,
Che l'uno, e l'altro fianco
Della fera gentil mordean sì forte,
Ch'in poco tempo la menaro al passo,
Ove chiusa in un sasso
Vinse molta bellezza acerba morte:
E mi fe sospirar sua dura sorte.
Indi per alto mar vidi una nave
Con le sarte di seta, e d'or la vela,
Tutta d'avorio, e d'ebano contesta;
E 'l mar tranquillo, e l'aura era soave,
E 'l ciel, qual è se nulla nube il vela:
Ella carca di ricca merce onesta.
Poi repente tempesta
Oriental turbò sì l'aere, e l'onde,
Che la nave percosse ad uno scoglio.
O che grave cordoglio!
Breve ora oppresse, e poco spazio asconde
L'alte ricchezze a null'altre seconde.
In un boschetto novo i rami santi
Fiorian d'un Lauro giovinetto, e schietto,

Ch'un degli arbor parea di paradiso;
E di sua ombra uscian sì dolci canti
Di varj augelli, e tanto altro diletto,
Che dal mondo m' avean tutto diviso:
E mirandol' io fiso,
Cangiossi' il ciel intorno, e tinto in vista
Folgorando 'l percosse; e da radice
Quella pianta felice
Subito svelse: onde mia vita è trista,
Che simile ombra mai non si racquista.
Chiara fontana in quel medesmo bosco
Surgea d' un sasso, ed acque fresche, e dolci
Spargea soavemente mormorando:
Al bel seggio riposto ombroso, e fosco
Nè pastori appressavan, nè bifolci,
Ma Ninfe, e Muse a quel tenor cantando.
Ivi m' assisi; e quando
Più dolcezza prendea di tal concento,
E di tal vista, aprir vidi uno speco,
E portarsene seco
La fonte, e 'l loco; ond'ancor doglia sento,
E sol della memoria mi sgomento.
Una strania Fenice, ambedue l' ale
Di porpora vestita, e 'l capo d'oro,
Vedendo per la selva, altera, e sola;
Veder forma celeste, ed immortale
Prima pensai, finch' allo svelto Alloro
Giunse, ed al fonte, che la terra invola.
Ogni cosa al fin vola;
Che mirando le frondi a terra sparse,
E 'l troncon rotto, e quel vivo umor secco;
Volse in se stessa il becco
Quasi sdegnando, e 'n un punto disparse:
Onde 'l cor di pietate, e d'amor m' arse.
Al fin vid' io per entro i fiori, e l'erba,
Pensosa ir sì leggiadra, e bella Donna,
Che mai nol penso ch' i' non arda, e treme;
Umile in se, ma incontr' Amor superba:
Ed avea indosso sì candida gonna,
Sì testa, ch'oro e neve parea insieme;
Ma le parti supreme
Erano avvolte d' una nebbia oscura:
Punta poi nel tallon d' un picciol angue,
Come fior colto langue,
Lieta si dipartio, non che sicura.
Ahi null' altro che pianto al mondo dura!
Canzon, tu puoi ben dire;
Queste sei visioni al signor mio
Han fatto un dolce di morir desio.)

Les Orientaux font un grand usage de l'*Allégorie*. On voit, dans un poëte Arabe, l'histoire d'une afaire, qui fut plaidée de part & d'autre, & jugée sous le voile de l'*Allégorie*, & qui parut une énigme à ceux qui n'étoient pas instruits de l'état de la question. Voici cette histoire un peu abrégée d'après M. de Cardonne (*Mélanges de litt. orient*. Tom. I, p. 8--16):

„ Un Sultan avoit aperçu de sa terrasse une „ belle femme; il en devint amoureux. Voulant „ lui apprendre lui-même les sentimens qu'elle „ lui avoit inspirés, il chargea son mari Feirouz „ d'un ordre à exécuter promptement. Dès qu'il „ fut parti, le Sultan trouva le secret de pénétrer, par le moyen d'un eunuque, auprès de „ la belle Chemsennissa (nom qui signifie *Soleil* „ *des femmes*). La dame voyant entrer le Sultan „ & devinant ses intentions, lui dit: *Le lion croiroit s'avilir en mangeant les restes du loup*; & „ *ce roi des animaux dédaigne de se désaltérer* „ *dans le ruisseau que le chien souille de sa langue* „ *impure* (Premiere *Allégorie*). Le Sultan comprit „ qu'il n'avoit rien à espérer, se retira confus, „ & dans son trouble oublia une de ses pantoufles.

„ Feirouz étoit sorti de chez lui si précipitament, qu'il y avoit oublié l'ordre écrit du Sultan: il rentra, pour le prendre, un moment „ après la sortie du prince, dont il reconut la „ pantoufle. Sa jalousie devint extrême; mais il „ la dissimula par la crainte du Sultan, & résolut „ de répudier Chemsennissa: il l'engagea en effet, „ sous un prétexte plausible, à aller passer quelques jours chez son pere, & lui donna cent „ pieces d'or. Elle obéit: mais plusieurs jours „ s'étant écoulés sans que Feirouz parût, elle en „ fut étonée, & fit part à ses freres de ses alarmes. Ils allerent trouver le visir pour lui demander la raison de son absence; celui-ci, sans „ entrer dans aucune explication, répondit qu'ayant payé à Chemsennissa la dot convenue, on „ n'avoit rien à lui demander. On l'appela donc „ en justice.

„ Le Sultan étoit dans l'usage d'assister à tous „ les jugemens, afin de contenir les cadis par sa „ présence. Les freres de Chemsennissa parlerent „ ainsi: „ Seigneur, nous avions loué à Feirouz „ un jardin délicieux; ce lieu charmant étoit un „ paradis terrestre: nous le lui avions cédé entouré de hautes murailles, & planté des plus „ beaux arbres parés de fleurs & chargés de „ fruits. Il prétend nous rendre ce jardin, dépouillé de tout ce qui le rendoit délicieux lorsque nous l'y avons introduit „. (*Seconde* Allégorie).

„ Le cadi ayant ordoné à Feirouz de détailler „ ses raisons; il dit: „ C'est mal-gré moi que je „ renonce à la jouissance de ce lieu qui m'étoit „ cher. Mais un jour que je me promenois dans „ une allée de ce jardin, j'aperçus la trace d'un „ lion: la terreur s'empara de mon âme; & j'aimai mieux céder le jardin à cet animal terrible, que de m'exposer à sa colere „. (*Troisieme* Allégorie).

„ Le Sultan, qui entendit aisément le mot de „ l'énigme, prévint le cadi, & dit à Feirouz: „ Rentre dans ton jardin, Feirouz; tu n'as rien „ à redouter. Il est vrai que le lion y a mis le „ pied; mais il n'a pu toucher à aucun fruit, „ & il en est sorti rempli de honte & de confusion: il n'y eut jamais un plus beau jardin; „ mais

„ mais auſſi aucun n'eſt mieux gardé ni plus à „ l'abri des atteintes. (*Quatrieme* Allégorie).

„ Feirouz reprit Chemſenniſſa, & l'en aima „ plus tendrement, quand il ſut l'épreuve difficile „ à laquelle ſa vertu avoit été expoſée ſans y „ ſuccomber „.

II. *Quelle eſt la juſte correſpondance de l'*Allégorie *dans le ſyſtême général de la Grammaire?* Il paroît ſi naturel de placer l'*Allégorie* dans la même catégorie que la Métaphore (*Voyez* Métaphore), qu'il n'eſt pas ſurprenant qu'on la regarde d'ordinaire comme un trope. Quintilien cependant, quoiqu'il ſoit de cet avis, avoit entrevu un principe qui devoit, ſi je ne me trompe, le conduire à une autre concluſion: il diſtingue (*Inſt. orat.* IX, iij) deux eſpeces d'Ironie; l'une trope, qui ne conſiſte que dans un mot ou deux; & l'autre, figure de penſée ou de ſtyle, qui regne d'un bout à l'autre d'un diſcours: & ce ſage rhéteur met, entre les deux Ironies, la même différence qu'entre l'*Allégorie* & la Métaphore; *ut quemadmodum* Ἀλληγορίαν *facit continua Metaphora, ſic hoc ſchema faciat troporum ille contextus.*

J'ai remarqué ailleurs (*Voyez* Ironie), 1°. que Quintilien s'eſt trompé, en regardant comme un trope l'Ironie même qui ne conſiſte qu'en un mot ou deux, parce qu'en toute ſuppoſition c'eſt une véritable figure de penſée: 2°. qu'en ſuppoſant irrépréhenſible la diſtinction que fait ce rhéteur, il a été inconſéquent; ou en ne plaçant pas les deux eſpeces d'Ironie dans la claſſe des tropes, comme il y a placé l'*Allégorie* & la Métaphore; ou en ne faiſant pas de l'*Allégorie*, qu'il dit n'être qu'une Métaphore continuée, une figure de penſée, comme il en a fait une de l'Ironie continuée.

Je n'adopte point le principe de Quintilien ſur l'Ironie, & je ne ſuis point obligé d'en admettre les conſéquences. Mais les mêmes raiſons qui m'ont fait regarder toute Ironie comme figure de penſée, me forcent à juger de même de l'*Allégorie*. Dans une *Allégorie* il y a peut-être une premiere Métaphore, ou du moins quelque choſe qui en approche, puiſqu'on y compare tacitement l'objet dont on veut parler à celui dont on parle en effet; mais tout ſe raporte enſuite à cet objet fictif dans le ſens le plus propre: c'eſt ainſi que Madame des Houlieres, ayant une fois déſigné ſes enfans ſous l'emblême des brebis, ne dit plus rien qui ne puiſſe s'entendre à la lettre des brebis à qui parleroit une bergere; & qui n'auroit pas la clef de cette ingénieuſe fiction, la prendroit bonnement pour ce qu'elle paroît d'abord, ſans perdre aucune autre des beautés de cette piece, que celle de l'*Allégorie* même. Ce ne ſont donc point les mots qui doivent être pris dans un autre ſens que celui qu'ils préſentent; c'eſt, comme dans l'Ironie, la penſée même qui ne doit pas être priſe pour ce qu'elle paroît être; c'eſt dans la penſée qu'eſt la figure; & comme on y parle d'un objet qui n'eſt que le ſymbole d'un autre, c'eſt une figure de penſée par combinaiſon. (*Voyez* Figura).

Voyez cette *Allégorie*, où M. Greſſet montre une image également naïve & vraie de la vie humaine (*Chartreuſe*, 260.):

En promenant vos rêveries
Dans le ſilence des prairies,
Vous voyez un foible rameau,
Qui, par les jeux du vague Éole,
Enlevé de quelque arbriſſeau,
Quite ſa tige, tombe, & vole
Sur la ſurface d'un ruiſſeau:
Là par une invincible pente,
Forcé d'errer & de changer,
Il flote au gré de l'onde errante
Et d'un mouvement étranger;
Souvent il paroît, il ſurnage,
Souvent il eſt au fond des eaux;
Il rencontre ſur ſon paſſage
Tantôt un fertile rivage
Bordé de coteaux fortunés,
Tantôt une rive ſauvage
Et des déſerts abandonés.
Parmi ces erreurs continues
Il fuit, il vogue juſqu'au jour
Qui l'enſévelit à ſon tour
Au ſein de ces mers inconnues,
Où tout s'abîme ſans retour.

Si le poëte avoit voulu parler directement de la vie humaine; auroit-il pu conſerver les mêmes événemens, préſenter la même ſcêne, uſer des mêmes expreſſions? En changeant d'objet, il auroit fallu tout changer: il n'y a, entre les objets dont l'un eſt mis à la place de l'autre, qu'une ſimple ſimilitude ſans identité: changez d'objet; ni la penſée ni l'expreſſion ne peuvent plus être les mêmes, quoique la penſée & l'expreſſion qui concernent l'un faſſent aiſément deviner ce qu'on auroit dit & penſé de l'autre. Je le répete, c'eſt dans la penſée qu'eſt la figure: elle a de commun avec la Métaphore d'être fondée ſur un raport de reſſemblance, & c'eſt par cela que je la regarde comme une figure de penſée par combinaiſon; mais elle parle directement de l'objet acceſſoire & dans les termes qui lui ſont propres, au lieu que la Métaphore parle directement de l'objet principal en termes empruntés du langage propre à l'objet acceſſoire.

Pour achever d'établir cette vérité, raprochons, des exemples qu'on vient de voir de l'*Allégorie*, d'autres exemples donnés pour être de même nature, mais qui ne ſont en effet que des Métaphores continuées.

Fléchier, parlant de l'inſtruction qui prépara l'abjuration du duc de Montauſier, s'exprime ainſi: *Prêtres de* Jésus-Christ, *prenez* le glaive *de la parole, & coupez ſagement juſqu'*aux racines *de l'erreur, que la naiſſance & l'éducation avoient fait* croître *dans ſon âme*. La Métaphore eſt

foutenue ; *un glaive coupe des racines qui ont crû :* mais ces expreffions empruntées font appliquées directement à l'objet dont on parle ; c'eft *le glaive* de la parole , qui ne *coupe* qu'en inftruifant ; ce font *les racines* de l'erreur, qui ne *croiffent* qu'autant que les préventions de la naiffance & les préjugés de l'éducation fortifient l'erreur & éloignent la vérité.

M. de Servan , avocat général au parlement de Grenoble , parle ainfi dans un *Difcours fur l'adminiftration de la juftice criminele :* „ Un bon „ ouvrage eft un flambeau , qui en alume mille „ autres , & multiplie la lumiere fans perdre fon „ éclat „ . Voilà encore une Métaphore bien foutenue ; mais elle eft appliquée immédiatement à l'objet principal , à un bon ouvrage.

Si l'ode d'Horace, fi la piece de Madame des Houlieres, fi la defcription du Temple de l'Amour, *&c.* font de véritables *Allégories ;* il n'eft pas poffible de donner le même nom aux exemples que je viens de citer, ni de dire que l'*Allégorie* ne foit qu'une Métaphore foutenue. Il faut diftinguer la Métaphore fimple, qui ne confifte que dans un mot ou deux ; & la Métaphore foutenue, qui occupe une plus grande étendue dans le difcours : toutes deux font le même trope ; ni l'une ni l'autre ne fait difparoître l'objet principal dont on parle ; elles ne font qu'introduire , dans le langage qui lui eft propre , des termes empruntés du langage qui convient à quelque autre objet. C'eft toute autre chofe de l'*Allégorie :* les objets y font différens comme dans la Métaphore ; mais on y parle le langage propre de l'objet acceffoire que l'on montre feul : l'objet principal eft à côté de l'acceffoire dans la Métaphore ; il difparoît entiérement dans l'*Allégorie*.

L'*Allégorie* , difent les maîtres , eft une gaze légere qui envelope l'objet dont on parle fans le dérober entiérement aux ieux ; c'eft une glace tranfparente, à travers laquelle on aperçoit aisément l'objet dont il s'agit ; c'eft un déguifement , dont l'élégance laiffe encore diftinguer la taille , la démarche , le maintien , les grâces , & deviner même la perfone. En ce cas , il faut dire que la Métaphore , même foutenue , eft une décoration qui embélit l'objet fans en rien cacher ; un ornement emprunté , qui le traveftit peut-être , mais qui ne le déguife point.

Le P. Bouhours femble avoir diftingué lui-même entre l'*Allégorie* & la Métaphore foutenue . „ Il „ n'y a rien de plus agréable , dit-il , (*Maniere* „ *de bien penfer*, Dialog. 3,) qu'une Métaphore „ bien fuivie ou une *Allégorie* réguliere : mais „ auffi il n'y a peut-être rien qui le foit moins , „ que des Métaphores trop continuées , ou des „ *Allégories* trop étendues „ . Je remarquerai fur ces derniers mots, que la maxime peut être vraie des Métaphores trop continuées , parce qu'en y montrant les deux objets à la fois , elles peuvent à la longue fatiguer l'attention & déplaire par cela même : mais l'*Allégorie*, en ne montrant que l'objet acceffoire , n'eft pas fujete au même inconvénient , & ne déplaira jamais précisément par fon trop d'étendue . En effet , l'exemple que Bouhours cite du Tefti , peche , non en ce que l'*Allégorie* eft trop étendue , mais en ce qu'elle n'eft pas affez ménagée , pour me fervir des termes mêmes du Critique : (Il) Voyez la Bibliotheque Modénoife de M. l'Abbé Tiraboſchi à l'Article Testi) D'ailleurs je citerai inceffament une *Allégorie* en deux vol. *in*-12 , & une autre en un volume , l'une & l'autre agréables à tous les lecteurs , & avec juftice.

III. *Quelle eft l'origine , & quels font les ufages de l'*Allégorie? L'*Allégorie* a eu le même berceau que le langage primitif . Les langues en général n'ont qu'un très-petit nombre de mots qui puiffent être pris dans un fens propre ; ce font ceux qui défignent des objets phyfiques . Veut-on exprimer des objets moraux , intellectuels , purement abftraits? il faut alors recourir à l'art , & emprunter , comme fymboles de ces objets infenfibles , les noms des êtres phyfiques qui ont avec ces objets quelque raport de reffemblance , d'analogie (*Voyez* Onomatopée) . Voilà donc les langues forcées dès l'origine à puifer dans l'*Allégorie* les expreffions des idées purement intellectueles.

Quand il fut queftion enfuite de mettre fous les ieux de toute une peuplade , des inftructions permanentes , on fut obligé d'y repréfenter les idées abftraites par les images des objets corporels, dont elles avoient emprunté les noms dans le langage : ainfi , des ailes défignerent les vents ; un triangle , la divinité ; un cercle , l'immortalité ; un œil, le foleil ou la Providence ; une balance, la juftice, &c.

Bientôt l'habitude de dire ou de peindre une chofe pour en faire entendre une autre , étendit au delà des bornes du befoin une reffource que le befoin avoit imaginée : les Beaux-Efprits difputerent à l'envi , à qui excelleroit dans ce genre ; à qui imagineroit les tableaux les plus piquans par la beauté des images , par le gigantefque des perfonages , & par la difficulté de deviner la vérité cachée fous le voile de l'*Allégorie* . On voit au livre des Juges (*ch.* 15) une preuve de ce goût de l'Antiquité pour ce genre d'énigme. Samfon dit aux trente Philiftins qui étoient venus à fes noces (*v.* 12-14) : *Proponam vobis problema , quod fi folveritis mihi intra feptem dies convivii , dabo vobis triginta findones & totidem tunicas ; fin autem non potueritis folvere , vos dabitis mihi triginta findones & ejufdem numeri tunicas . Qui refponderunt ei : Propone problema , ut audiamus . Dixitque eis :* De comedente exivit cibus, & de forti egreffa eft dulcedo. *Nec potuerunt per tres dies propofitionem folvere.* Tout le monde connoît le foudement de cette *Allégorie* , & la maniere dont les Philiftins vinrent à bout d'en découvrir le fens naturel.

Ce goût , puifé d'abord par l'amour propre dans la néceffité , animé enfuite par les intérêts

de la vanité, se fortifia chez les premiers hommes par l'influence du climat. „ Dans les pays brûlans „ de l'Asie, dit M. Court de Gébelin (*Génie „ allég. des anc.* pag. 19), les esprits sont „ toujours exaltés, ils s'enflamment aisément, ils „ s'élancent aux nues, ils sont sans cesse dans les „ extrêmes; vifs, gais, spirituels, remplis d'une „ imagination brillante, il faut des alimens à „ cette activité brûlante, à ce génie ardent, à „ cette imagination échaufée: ils ne peuvent „ donc rien dire naturelement; ils veulent qu'on „ ne s'exprime qu'à demi, afin de devoir le reste „ à eux-mêmes; ils ne parlent qu'à l'ombre du „ voile & par figure; tout se change chez eux en „ Métaphores & en *Allégories* ..

„ L'*Allégorie* se porta naturélement sur les „ objets les plus intéressans pour les hommes, „ ceux de la Religion & de notre origine, la „ construction de l'univers, les effets merveilleux „ des élémens, leurs combats & leurs réunions, les „ révolutions salutaires des astres, les avantages „ inestimables des travaux des hommes, sur-tout „ ceux de l'Agriculture .... On personifia tous „ ces effets, toutes ces causes, leurs raports „ mêmes. Ainsi, tout s'anima, tout fut mis en „ action. Des récits, historiques en apparence, „ vifs & intéressans, remplacerent des définitions „ seches & froides; & les métamorphoses variées „ de la nature devinrent des métamorphoses surpre- „ nantes d'êtres animés. De là ces événemens „ merveilleux, qui firent les délices de l'Anti- „ quité, que la Jeunesse lit avec tant de plaisir, „ & qui font le désespoir des Critiques, qui ne „ veulent pas voir ce qui y est & qui y voient „ ce qui n'y est pas „.

Denis d'Halicarnasse nous assure (*Antiq. rom.* Liv. II), que „ les *Allégories* greques ren- „ ferment une philosophie réelle; & que ceux qui „ sont capables d'en découvrir l'origine, en pro- „ fitent beaucoup, tant dans la théorie que dans la „ pratique: que, dans la théorie, elles dévoilent „ les mysteres de la nature; & que, dans la „ pratique, elles fournissent un grand nombre de „ sujets de morale „.

Plutarque, cet écrivain si judicieux, qui s'étoit si fort appliqué à connoître l'antiquité, s'explique de même dans un passage que nous a conservé Eusebe (*Prépar. évang.* Liv. III, Ch. 1), & que ce savant évêque avoit tiré du Traité de Plutarque, intitulé *les Dédales platéens*, qui n'existe plus. „ La Théologie la plus anciene, tant celle „ des Grecs que celle des Barbares, n'est autre „ chose que la philosophie naturele, & envelopée „ de fâbles qui dévoilent la vérité aux savans „ d'une façon mystique & figurée; comme cela „ paroît par les poëmes d'Orphée, les rits égyp- „ tiens, & les traditions phrygienes „.

Toute l'Antiquité étoit persuadée que les fâbles n'étoient que des *Allégories*, dont le voile couvroit les instructions les plus importantes. Mais avec le temps on perdit de vue le sens primitif des *Allégories* mythologiques, on s'en tint à la lettre, on déifia les êtres fictifs qui à l'origine n'étoient que des symboles, & le Paganisme couvrit la terre de dieux chimériques & d'opinions impertinentes. Les premiers apologistes de la religion Chrétiene firent rougir les païens des absurdités de leur prétendue théologie: mais ceux-ci, atachés par habitude & par amour propre à une croyance, qui n'ôtoit rien à la raison humaine de son orgueil, & qui autorisoit l'emportement des passions par des exemples consacrés, songerent à donner au paganisme des apparences plausibles; ils prétendirent y montrer, sous l'emblême des fictions & sous la gaze de l'*Allégorie*, les secrets de la Physique, les principes de la Morale, les profondeurs de la Théologie, & même les sérieuses impertinences de la Théurgie. Une tradition constante & suivie avoit inspiré aux païens cette défense de leur religion; „ & il est vrai, dit M. de Gébelin (*Génie „ allég.* p. 51), qu'un païen éclairé dans l'anti- „ quité auroit pu justifier l'origine de ces fâbles; „ mais il auroit toujours été forcé de désavouer „ l'abus étrange qu'en avoit fait le Paganisme: & „ désavouer ces abus, c'étoit anéantir le Paga- „ nisme „. D'ailleurs toute la Mythologie étoit alors, & depuis long-temps, débitée & crue littéralement; la multitude continua de prendre tout à la lettre; les interpretes même ne pouvoient pas se déguiser ce qu'ils mettoient d'arbitraire dans leurs prétendues *Allégories*; & leurs interprétations ne parurent, aux esprits droits, que l'aveu réel de l'imbécillité d'un systême, qu'on tâchoit vainement de revêtir des couleurs de la raison.

Quoiqu'on ait mis au grand jour l'absurdité des *Allégories* que les docteurs du paganisme imaginerent pour justifier leurs fâbles; est-il impossible d'en trouver de plus raisonables, de plus propres à expliquer l'origine de la Mythologie sans autoriser les conséquences absurdes adoptées par les païens? Des hommes habiles ont cru que l'on pouroit fouiller cette mine & en tirer des trésors précieux. L'illustre chancelier Bacon, Blackwel son compatriote, Basnage dans son Histoire des Juifs, l'Abbé Pluche dans son Histoire du ciel, l'Abbé Conti noble Vénitien, sont tous persuadés que les fâbles ne sont que des *Allégories* qui couvrent la sagesse des premiers instituteurs du genre humain. Mais entre les ouvrages qui ont paru sur cette matiere, il faut principalement distinguer l'*Origine des dieux du paganisme, & le sens des fâbles découvert par une explication suivie des poësies d'Hésiode*, par M. l'Abbé Bergier; & *Le monde primitif analysé & comparé avec le monde moderne*, par M. Court de Gébelin. Ces deux savans écrivains, par l'usage raisonable qu'ils ont fait de leur vaste & profonde érudition, se sont rencontrés sur les principes fondamentaux de l'explication des *Allégories* mythologiques; & il y a lieu de croire que le concours de leurs travaux & de ceux des gens de lettres qui marcheront sur leurs traces, nous fera découvrir enfin

les instructions cachées sous le voile de ces *Allégories*.

Il paroît en effet que, dans tous les temps, cette figure a été regardée comme un moyen sûr de fixer, d'une maniere plus délicate, plus agréable, & par-là même plus efficace & plus solide, les évènemens dont on vouloit consacrer la mémoire, les préceptes qu'on jugeoit nécessaires, les maximes qu'on se proposoit d'inculquer, les leçons de toute espece qu'on prétendoit donner.

Au commencement du Ve siecle de l'ere Chrétiene, dit M. Fréret (*Mém. de l'Acad. des Inscript.* Tom. V), il y avoit dans les Indes un prince très-puissant, dont les États étoient situés vers l'embouchure du Gange : il prenoit le titre fastueux de *Roi des Indes*. Son pere avoit contraint un grand nombre de souverains, de lui payer un tribut & de se soumettre à son empire. Le jeune monarque oublia bientôt que les rois doivent être les peres de leurs peuples ; que l'amour des sujets pour leurs rois est le seul apui solide du trône ; que cet amour seul peut atacher véritablement les peuples au prince qui les gouverne, & dont ils font toute la force & toute la puissance ; qu'un roi sans sujets, ne porteroit qu'un vain titre & n'auroit aucun avantage sur les autres hommes. Les bramines & les rajals, c'est-à-dire, les prêtres & les Grands, représenterent toutes ces choses au roi des Indes : mais enivré de l'idée de sa grandeur, qu'il croyoit inébranlable, il méprisa leurs sages représentations ; les plaintes & les remontrances ayant continué, il s'en trouva blessé, & pour venger son autorité, qu'il crut méprisée de ceux qui osoient désapprouver sa conduite, il les fit périr dans les tourmens. Cet exemple éfraya les autres : on garda le silence ; & le prince, abandoné à lui-même, &, ce qui étoit encore plus dangereux pour lui & plus terrible pour ses peuples, livré aux pernicieux conseils des flateurs, se porta bientôt aux derniers excès. Les peuples, accablés sous le poids d'une tyrannie insupportable, témoignerent hautement combien leur étoit devenue odieuse une autorité, qui n'étoit plus employée qu'à les rendre malheureux. Les princes tributaires, persuadés qu'en perdant l'amour de ses peuples, le roi des Indes avoit perdu tout ce qui faisoit sa force, se préparoient à secouer le joug & à porter la guerre dans ses États. Alors un bramine ou philosophe Indien, nommé *Sissa*, fils de *Daher*, touché des malheurs de sa patrie, entreprit de faire ouvrir les ieux au prince sur les funestes effets que sa conduite alloit produire : mais, instruit par l'exemple de ceux qui l'avoient précédé, il sentit que sa leçon ne deviendroit utile, que quand le prince se la donneroit à lui-même & ne croiroit point la recevoir d'un autre. Dans cette vue, il imagina le jeu des échecs, où le roi, quoique la plus importante de toutes les pieces, est impuissant pour ataquer & même pour se défendre contre ses ennemis, sans le secours de ses sujets & de ses soldats. Le nouveau jeu devint bientôt célebre ; le roi des Indes en entendit parler & voulut l'apprendre. Le bramine *Sissa* fut choisi pour le lui enseigner ; & sous prétexte de lui en expliquer les regles, & de lui montrer avec quel art il falloit employer les autres pieces à la défense du roi, il lui fit apercevoir & goûter des vérités importantes, qu'il avoit refusé d'entendre jusqu'alors. Le prince, né avec de l'esprit & des sentimens vertueux, que les maximes des courtisans n'avoient pu étoufer, se fit l'application des leçons du bramine ; & comprenant que l'amour des peuples pour leur roi fait toute sa force, il changea de conduite & par-là prévint les malheurs qui le menaçoient. Le prince, sensible & reconoissant, laissa au bramine le choix de la récompense. Celui-ci demanda qu'on lui donnât le nombre de grains de blé que produiroit le nombre des câses de l'échiquier, un seul pour la premiere, deux pour la seconde, quatre pour la troisieme, ainsi de suite en doublant toujours jusqu'à la soixante-quatrieme. Le roi, étoné de la modicité apparente de la demande, l'acorda sur le champ & sans examen. Mais quand ses trésoriers eurent calculé, ils trouverent que le roi s'étoit engagé à une chose, pour laquelle tous ses trésors ni les vastes États ne suffiroient point. En effet ils trouverent que la somme de ces grains de blé devoit s'évaluer à 16384 villes, dont chacune contiendroit 1024 greniers, dans chacun desquels il y auroit 174762 mesures, & dans chaque mesure 32768 grains. Alors le bramine se servit de cette occasion pour faire sentir au prince, combien il importe aux rois de se tenir en garde contre ceux qui les entourent, & combien ils doivent craindre qu'on n'abuse de leurs meilleures intentions.

Cette maniere de présenter l'instruction sous le voile de l'*Allégorie*, pour en amortir la pointe & la faire recevoir avec moins de répugnance, est encore bien plus anciene en Orient que l'histoire de l'invention des échecs. Nous voyons dans l'Écriture Sainte, que l'indulgence de l'Esprit-Saint pour la foiblesse humaine n'a pas dédaigné cette méthode de présenter l'austere vérité aux Grands de la terre. Le prophete Nathan ne vint pas reprocher brusquement à David son adultere avec Bethsabée, & la mort injuste d'Urie son mari : il trompa en quelque sorte la délicatesse de l'amour propre du prince, en provoquant son indignation contre un persoñage imaginaire, dont le crime prétendu n'étoit qu'une *Allégorie*. Mais David une fois amené au point où le vouloit Nathan : „Cet „ homme-là, c'est vous-même, lui dit le prophete „ en déchirant le voile de l'*Allégorie* (III *Reg.* „ xij 7) ; voici ce que dit le Seigneur Dieu „ d'Israël : Je vous ai sacré roi sur Israël, & je „ vous ai sauvé de la main de Saül ; je vous ai „ livré le palais & les femmes de votre maître, „ & vous ai mis en possession de la maison d'Israël „ & de Juda ; & si c'est peu de tout cela, je „ puis y ajouter encore de bien plus grandes fa„ veurs. Pourquoi donc avez-vous méprisé la loi

„ du Seigneur, jusqu'à commettre le mal en ma „ présence ? *&c.* „.

Le prophete Isaïe (*chap.* V) met dans la bouche même du Seigneur une *Allégorie* pathétique. „ Mon „ bien-aimé a planté une vigne en un lieu élevé, „ gras, & fertile ; il l'a environée d'une haie ; „ il en a ôté les pierres, & y a mis un plant „ d'élite ; il a élevé une tour au milieu, & y a „ construit un pressoir : en conséquence il a espéré „ qu'elle porteroit de bons raisins, & elle n'en a „ produit que de sauvages. Maintenant donc, „ Habitans de Jérusalem, Hommes de Juda, jugez „ entre moi & ma vigne. Qu'ai-je dû faire de „ plus à ma vigne, que je n'aie point fait ? Ai-je „ eu tort de m'attendre qu'elle produiroit de bons „ fruits, parce qu'elle n'en a porté que de mau- „ vais ? Je vais vous apprendre ce que je ferai „ à ma vigne : j'en arracherai la haie, & elle „ sera exposée au pillage ; j'en détruirai la clôture, „ & elle sera foulée aux pieds ; je la rendrai dé- „ serte, & elle ne sera ni taillée ni labourée ; les „ ronces & les épines y croîtront, & je commande- „ rai aux nuées de n'y point verser de pluie „. L'application que l'Église, dans l'office de la Semaine Sainte, fait de cette *Allégorie* à l'état présent des Juifs, qui n'ont point répondu à la grâce de leur vocation mal-gré toutes les faveurs dont ce peuple ingrat avoit été comblé par le Dieu de ses peres, n'est point une interprétation arbitraire ou forcée : „ Car la Maison d'Israël, dit le prophete „ lui-même (*Ibid.* vers. 7), est la vigne du „ Seigneur des armées, & la tribu de Juda est le „ plant dont il faisoit ses délices : j'ai attendu qu'ils „ fissent des actions justes, & je ne vois qu'iniquité ; „ qu'ils rendissent justice, & je n'entends que des „ clameurs. „ *Vinea enim Domini exercituum Domus Israel est, & vir Juda germen ejus delectabile : & exspectavi ut faceret judicium, & ecce iniquitas ; & justitiam, & ecce clamor.*

L'*Allégorie* est donc un moyen, imaginé depuis long-temps & dont on se sert souvent avec succès, pour faire passer une instruction, qui auroit pu être rejetée ou entendue sans fruit, si elle s'étoit présentée nûment & sans précaution. L'exposition dogmatique des maximes de Morale est froide, les remontrances révoltent assez ordinairement au lieu de corriger, la simple connoissance des devoirs demeure presque toujours une théorie stérile ; mais quand une *Allégorie*, rendue d'une maniere intéressante, nous a mis dans le cas de prononcer un jugement qui ne semble pas d'abord nous regarder ; si le voile vient à se lever & que nous nous reconnoissions dans les personages fictifs que nous avons jugés, l'intérêt même de notre amour propre nous fait faire à nous-mêmes l'application de notre jugement. Les fâbles d'Ésope, de Phedre, de la Fontaine, de la Motte, de M. le duc de Nivernois, *&c.* en sont d'excellentes preuves ; ce sont autant d'*Allégories*, préparées pour nous faire goûter les leçons de la sagesse & pour nous détromper de nos erreurs :

Nec aliud quidquam per fabellas quæritur,
Quam corrigatur error ut mortalium. (Phedr.)

„ La fâble, dit M. de la Motte, (*Disc. sur la* „ *fâble*) est une philosophie déguisée, qui ne badine que pour instruire, & qui instruit toujours „ d'autant mieux qu'elle amuse. Une suite de fictions „ conçues & composées dans cette vue, formeroit „ un traité de Morale, préférable peut-être à un „ traité plus méthodique & plus direct „.

Nous avons ce précieux traité de Morale, que j'ai déja annoncé pour prouver, contre l'assertion du P. Bouhours, qu'il n'y a aucune étendue déterminée pour l'*Allégorie :* c'est le *Télémaque* de l'immortel Fénélon ; *Allégorie* magnifique, suggérée par la vertu même, pour faire goûter aux dieux de la terre des leçons, que l'orgueil du trône auroit trouvées trop dures ou peut-être trop audacieuses, si elles eussent été plus directes ; détour heureux, dont l'objet étoit d'assurer le bonheur de la nation & la solide gloire du prince. „ O „ tendre Pasteur de Cambrai ! vos ouvrages sont „ faits pour peupler les déserts, non pas de soli- „ taires qui fuient les malheurs & les vices du „ monde, mais de familles heureuses, qui chante- „ roient sur la terre la magnificence de Dieu, „ comme les astres l'annoncent dans le firma- „ ment : c'est dans vos écrits, vraiment inspirés, „ puisque l'humanité est un présent du Ciel, que „ se trouvent la vie & l'humanité. Soyez aimé „ des rois ; ils le seront des peuples „. (*Hist. philos. & polit. du Commerce*. Liv. *xix*. Chap. 9.)

Je joins hardiment, à cet ouvrage admirable, un autre ouvrage, également allégorique & également digne des éloges de toute la terre ; je parle des *Entretiens de Phocion sur le raport de la Morale avec la Politique*, par M. l'Abbé de Mably. Le voile de cette *Allégorie* est assez transparent, pour laisser voir la véritable intention de l'auteur citoyen, sans avoir besoin d'être levé : & je le félicite avec transport, de ce qu'il voit aujourd'hui, à la tête de sa république, le Lycurgue qu'il lui souhaitoit, environé, comme celui de l'anciene Sparte, de quelques citoyens amis de la patrie, qui en conspirent le salut de concert avec le jeune sage qui les gouverne.

C'est parce que l'*Allégorie* est propre à mieux insinuer l'instruction, qu'elle caractérise le langage de ces maximes communes & triviales, connues sous le nom de *Proverbes*. Les images palpables font des impressions plus frapantes, plus profondes, plus durables, sur les esprits de la multitude ; & c'est en quelque sorte pour mettre à sa portée la sagesse qui lui convient, qu'on a revêtu les expressions proverbiales des caracteres sensibles qu'emprunte l'*Allégorie*, & dont le sens, aussi clair qu'il paroît grôssiérement présenté, est toujours d'une application facile.

Petite pluie abat grand vent ; pour dire, peu de chose calme une grande colere.

À brebis tondue Dieu mesure le vent ; c'est-à-dire, Dieu proportione à nos forces les afflictions

qu'il nous envoie, ou nous donne des forces proportionées à ces afflictions.

Qui se fait brebis, le loup le mange; c'est-à-dire, il est quelquefois dangereux d'avoir trop de douceur.

Prendre la balle au bond, c'est Saisir l'occasion favorable d'avoir ou d'obtenir quelque chose.

Mettre de l'eau dans son vin, c'est Revenir de son emportement, rabatre de ses menaces ou de quelque résolution excessive, rentrer dans les bornes de la modération.

Pêcher en eau trouble, c'est Tourner à son profit les désordres qui se présentent, ou ceux même qu'on a suscités exprès.

Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se brise; c'est-à-dire, On succombe tôt ou tard dans les dangers où l'on s'expose souvent.

Ces exemples font voir que les Proverbes portent ordinairement sur une comparaison tacite, en un mot sur une *Allégorie* : mais atendu leur destination, ils tienent à des idées communes & peu nobles, & doivent conséquemment être banis du langage des honêtes gens, si ce n'est par une espece de licence & lorsqu'on prend le ton de la familiarité. (*M. Beauzée*.)

ALLÉGORIE, *Belles Lettres*. On n'a pas assez distingué l'*Allégorie* d'avec l'Apologue ou la fable morale.

Le mérite de l'Apologue est de cacher le sens moral, ou la vérité qu'il renferme, jusqu'au moment de la conclusion qu'on appele *Moralité*.

Le mérite de l'*Allégorie* est de n'avoir pas besoin d'expliquer la vérité qu'elle envelope ; elle la fait sentir à chaque trait, par la justesse de ses raports.

L'Apologue, par sa naïveté, doit ressembler à un cont puéril, afin d'étoner davantage lorsqu'il finit par être une grande leçon. Son artifice consiste à déguiser son dessein, & à nous présenter des vérités utiles sous l'apât d'un mensonge frivole & amusant. C'est Socrate qui joue l'homme simple, au lieu de se donner pour sage.

L'*Allégorie*, avec moins de finesse, se propose, non pas de déguiser, mais d'embélir la vérité & de la rendre plus sensible. C'est, comme on l'a très-bien dit, *une Métaphore continuée*. Or une qualité essentiele de la Métaphore est d'être transparente ; il faloit donc aussi donner pour qualité distinctive à l'*Allégorie*, cette clarté, cette transparence qui laisse voir la vérité & qui ne l'obscurcit jamais.

Les détours, comme je l'ai dit, sont convenables à l'Apologue : sans perdre son objet de vue, il feint de s'amuser & de s'égarer en chemin ; il fait même quelquefois semblant de s'occuper sérieusement de détails qui n'ont aucun trait au sens moral qu'il se propose : c'est le grand art de la Fontaine.

Il n'en est pas de même de l'*Allégorie* : on la voit sans cesse occupée à rendre son objet sensible, écartant, comme des nuages, tout ce qui altere la justesse de l'allusion & des raports.

Quelquefois, dans l'Apologue, la justesse des raports est aussi précise que dans l'*Allégorie* ; mais alors en se raprochant de celle-ci, l'Apologue s'éloigne de son vrai caractere, qui consiste à faire un jeu d'une leçon de sagesse, & à ne laisser apercevoir son but qu'au moment qu'on y est arivé.

L'*Allégorie* est quelquefois aussi une façon de présenter avec ménagement une vérité qui offenseroit si on l'exposoit toute nue ; mais elle la déguise moins : c'est un conseil discrétement donné, mais dont celui qu'il intéresse ne peut manquer de sentir à chaque trait l'application. L'ode d'Horac tant de fois citée :

O Navis, referent in mare te novi
Fluctus :

en est l'exemple & le modele. Entre un vaisseau & la république, entre la guerre civile & une mer orageuse, tous les raports sont si frapans, que les Romains ne pouvoient s'y méprendre ; & la vérité n'eut jamais de voile plus fin ni plus clair.

(II) Nous ne pouvons point nous empêcher de raporter ici une *Allégorie* Latine dont l'origine remonte jusqu'aux premiers temps de la République Romaine, & qui fixe l'époque d'un des principaux événemens qu'on trouve dans l'Histoire de cette Nation. L'an de Rome 260, le peuple mécontent du gouvernement & des décrets du Sénat s'étoit retiré sur le Mont sacré. Ménénius Agrippa, l'un des dix députés du Sénat pour apaiser la multitude, après avoir tenté inutilement divers expédiens pour ramener à son devoir cette troupe tumultueuse, lui tint ce discours, que nous donnons tel qu'on le trouve dans Tite-Live.

Tempore, quo in homine non, ut nunc, omnia in unum consentirent, sed singulis membris suum cuique consilium, suus sermo fuerit, indignatas ferunt reliquas partes, sua cura, suo labore ac ministerio, ventri omnia quæri, ventrem in medio quietum, nihil aliud, quam datis voluptatibus frui : conspiraſſe inde, ne manus ad os cibum ferrent, nec os acciperet datum, nec dentes conficerent : hac ira, dum ventrem fame domare vellent, ipsa una membra, totumque corpus ad extremam tabem veniſſe : inde apparuiſſe, ventris quoque haud segne ministerium esse ; nec magis ali, quam alere eum, reddentem in omnes corporis partes hunc, quo vivimus vigemusque, divisum pariter in venas, maturum confecto cibo sanguinem.

„ Dans le temps que les membres du corps humain „ n'étoient pas en bonne intelligence comme ils „ le sont à présent, & que chaque membre avoit „ son conseil & son langage séparés, les autres „ parties du corps, indignées de ce qu'elles travailloient toutes pour l'Estomac, pendant que „ lui seul, oisif & paresseux, jouissoit tranquillement des plaisirs qu'on lui préparoit, formérent,

„ dit-on, contre lui une conspiration. Elles convinrent entr'elles que les mains ne porteroient plus „ les viandes à la bouche, que la bouche ne les „ recevroit point, & que les dents ne travailleroient point à les broier. Voulant domter ainsi „ l'Estomac par la famine, tous les membres, & „ tout le corps, tomberent dans une foiblesse & „ une inanition extrême. On reconnut par cet „ accident, que l'Estomac n'étoit pas si oisif „ qu'on le pensoit, & que s'il étoit nouri par „ les autres membres, il contribuoit aussi de son „ côté à les nourir, communiquant à toutes les „ parties du corps par la digestion des viandes le „ sang qui en fait la force & la vie, & le faisant „ couler dans toutes les veines. „

Cette Allégorie de Ménénius frapa extrêmement tous les esprits; on vint aux conditions : le Peuple satisfait retourna à Rome, & forma avec le Sénat ce lien, qui fut la source des conquêtes, par lesquelles cette République devint la maitresse de tout le monde alors connu; ce qui n'ariva pas à aucune autre Nation de la terre.)

Quintilien, en nous disant que l'*Allégorie* renferme *un sens caché*, ajoute que ce sens *est quelquefois tout contraire à celui qu'elle présente d'abord*; mais il ne nous donne aucun exemple de cette contrariété, & je ne crois pas qu'il en existe. L'*Allégorie*, par sa ressemblance & par la justesse de ses raports, doit toujours laisser entrevoir la vérité qu'elle envelope. Son objet est manqué, si l'esprit s'y trompe, ou si, satisfait d'en apercevoir la surface, il ne désire pas autre chose & ne pénetre pas le fond.

C'est ce qui arive toutes les fois que l'*Allégorie* peut être elle-même une vérité assez intéressante, pour laisser croire que le poëte n'a voulu dire que ce qu'il a dit : car rien n'empêche alors l'esprit de s'y arrêter, sans rien soupçoner au delà; & c'est pourquoi il est souvent si difficile de décider si la fiction est allégorique, ou si elle ne l'est pas.

Que de l'exemple d'une action épique, il y ait quelque vérité morale à déduire, (ce qui arive naturélement sans que le poëte y ait pensé,) le pere le Bossu en infere que la fable du Poëme épique est une *Allégorie*, un Apologue. Il va plus loin : il veut que la vérité morale soit d'abord inventée, qu'après cela on imagine un fait qui en soit la preuve & l'exemple, & qu'on ne nomme les persones qu'après avoir disposé l'action. Assurément ce n'est pas ainsi qu'Homere & Virgile ont conçu l'idée & le plan de leurs poëmes.

Plutarque a raison de comparer les fictions poétiques aux feuilles de vigne sous lesquelles le raisin doit être caché. Mais toutes les fois que le sujet en lui-même a son utilité morale, c'est un rafinement puéril que d'y chercher un sens mystérieux.

Ce n'est pas que, dans les poëmes épiques & particuliérement dans ceux d'Homere, il n'y ait bien des détails où l'*Allégorie* est sensible; & alors la vérité voilée y perce de façon à fraper tous les ieux : telle est l'image des Prieres, tel est l'ingénieux épisode de la ceinture de Vénus. Mais regarder l'Iliade comme une *Allégorie* continue, c'est attribuer à Homere des rêves qu'il n'a jamais faits.

C'est particuliérement dans les présages, dans les songes, dans le langage prophétique, que les poëtes emploient l'*Allégorie*. Dans l'Iliade, tandis qu'Hector & Polydamas ataquent le camp des Grecs, un aigle audacieux vole à leur gauche, tenant dans ses serres un énorme dragon, qui, palpitant & ensanglanté, ose combatre, se replie, & blesse son vainqueur: l'oiseau sacré laisse tomber sa proie.

C'est de cette image qu'Horace semble avoir pris la comparaison de l'aiglon avec le jeune Drusus: *Qualem ministrum fulminis alitem*, *&c.*

L'art de l'*Allégorie* consiste à peindre vivement & correctement, d'après l'idée ou le sentiment, la chose qu'on personifie; comme la Renomée dans l'Énéide de Virgile, l'Envie dans les Métamorphoses d'Ovide & dans la Henriade, les Prieres dans l'Iliade, &c. Observons en passant que l'*Allégorie des Prieres* a été un peu altérée. Voici le sens d'Homere. La déesse du mal *Até*, l'injure, parcourt le monde; elle est prompte, légere, audacieuse; les *Lites*, les expiations, les Prieres la suivent d'un pas timide & chancelant, pour guérir les maux qu'elle a faits : voilà qui répond clairement & à l'orgueil d'Agamemnon dans sa querele avec Achille, & à l'humiliation où il est réduit dans l'ambassade qu'il lui envoie. Mais lorsque les *Lites* sont rebutées, elles s'élevent jusqu'au trône de Jupiter, & le conjurent d'atacher *Até* à l'homme superbe & impitoyable, qu'elles ont en vain supplié : voilà qui annonce l'indignation & les vœux des Grecs contre Achille, s'il ne se laisse pas fléchir. Il n'y a peut-être jamais eu d'*Allégorie*, ni plus belle, ni plus adroite, ni plus éloquemment employée, que celle-ci.

S'il est permis de mêler le plaisant au sublime, voici l'épitaphe d'un libraire de Boston, composée par lui-même, & dont l'*Allégorie* est remarquable par sa justesse & par sa singularité.

„ Ci-gît, comme un vieux livre à reliure usée „ & dépouillée de titres & d'ornemens, le corps „ de Ben. Franklin, Imprimeur. Il devient l'aliment des vers, mais le livre ne périra pas : il „ paroîtra encore une fois dans une nouvele & „ très-belle édition, revu & corrigé par l'auteur. „

Des modeles parfaits de l'*Allégorie* en action, sont la fable de l'Amour & de la Folie, dans la Fontaine; l'épisode de la Haine, dans l'opéra d'Armide; la Molesse, dans le Lutrin. Mais quelque belle que soit l'*Allégorie*, elle feroit froide si elle étoit longue. Un poëme tout allégorique, ne feroit pas soutenable, eût-il d'ailleurs mille beautés. *Voyez* MERVEILLEUX.

Presque toute la mythologie des Grecs, comme celle des Égyptiens, est allégorique; & ces fictions étoient peut-être, dans leur nouveauté, ce que l'esprit humain a jamais inventé de plus ingénieux. Mais à présent qu'elles sont rebatues, la Poésie descriptive a bien plus de mérite & de gloire à peindre la nature toute nue, qu'à l'envelopper de ces voiles depuis long-temps usés. Celui qui diroit aujourd'hui que le soleil va se plonger dans l'onde & se reposer dans le sein de Thétis, diroit une chose commune: & celui qui, avec les couleurs de la nature, auroit peint le premier le soleil couchant, à demi plongé dans des nuages d'or & de pourpre, & laissant voir encore au dessus de ces vagues enflammées la moitié de son globe éclatant; celui qui auroit exprimé les accidens de sa lumiere sur le sommet des montagnes, & le jeu de ses rayons à travers le feuillage des forêts, tantôt imitant les couleurs de l'arc-en-ciel, tantôt les flammes d'un incendie; celui-là seroit peintre & poëte.

Les emblêmes ne sont que des *Allégories*, que peut exprimer le pinceau. C'est ainsi qu'on a représenté le Nil la tête voilée, pour faire entendre que la source de ce fleuve étoit inconnue; c'est ainsi que, pour désigner la paix, on a peint les colombes de Vénus faisant leur nid dans le casque de Mars. *Voyez* EMBLÊME.

C'est une idée assez heureuse, pour exprimer la crainte des maux d'imagination, que l'*Allégorie* d'un enfant qui soufle en l'air des boules de savon, & qui, s'éfrayant de leur chute, inspire la même frayeur à une foule d'autres enfans, sur qui ces boules vont retomber. Ainsi, les peintres, à l'exemple des poëtes, font quelquefois usage de ces fictions allégoriques, mais rarement avec succès.

Lucien nous a transmis l'idée d'un tableau allégorique des noces d'Alexandre & de Roxane; le peintre étoit Aëtion. Son tableau, qu'il exposa dans les jeux olympiques, fit l'admiration de la Grece assemblée; & Raphaël l'a dessiné tel que Lucien l'a décrit.

Le sonet de Crudeli pour les noces d'une dame de Milan, feroit le sujet d'un joli tableau: c'est la Virginité qui parle à la nouvele épouse.

Del letto nuzial questa è la sponda;
  Più non lice seguirti: Io parto: addio.
  Ti fui compagna nell'età più bionda,
  E per te gloria crebbe al regno mio.
Sposa, e madre or sarai, se il Ciel seconda
  La nostra speme, ed il comun desio:
  Già vezzeggiando ti carpisce, e sfronda
  Que' gigli Amor, che di sua mano ordìo.
Disse, e disparve in un balen la Dea;
  E in van tre volte la chiamò la bella
  Vergine, che di Lei pur anche ardea.
Scese frattanto sfolgorando in viso
  Fecondità; la man le prese, e diella
  Al caro Sposo; e il duol cangiossi in riso.

Les philosophes eux-mêmes emploient souvent le style allégorique. Platon, que la nature avoit fait poëte, exprime assez souvent ainsi les idées les plus sublimes. C'est lui qui a dit que *la divinité est située loin de douleur & de volupté*. On doit à Xénophon la belle *Allégorie* du jeune Hercule, entre la vertu & la volupté. Mais qui avoit imaginé celle des furies nées du sang d'un pere répandu par son fils, du sang de Célus mutilé par Saturne? Cette façon de s'énoncer fait le charme du style de Montagne. Dans ses écrits l'idée abstraite ne se présente jamais nue: il voit tout ce qu'il pense; il peint tout ce qu'il dit.

Plus un peuple a l'imagination vive, plus l'*Allégorie* lui est familiere: c'est à cette faculté de saisir les raports d'une idée abstraite avec un objet sensible, & de concevoir l'une sous la forme de l'autre, que l'on doit toute la beauté de la mythologie des Grecs; & à mesure que ce peuple ingénieux devient plus philosophe, ses *Allégories* présentent un sens plus juste & plus profond. Quoi de plus beau, par exemple, que d'avoir fait Cérès l'inventrice des loix? Quoi de plus sage dans les mœurs des spartiates, que de sacrifier à Vénus armée?

Quoique l'*Allégorie* semble être une façon de s'exprimer artificiele & recherchée, cependant elle est usitée même chez les sauvages. Quand ceux de l'Orénoque veulent témoigner à un étranger que son arivée leur est agréable, le chef lui dit dans sa harangue, qu'il a vu passer sur sa cabane, un oiseau remarquable par la beauté de ses couleurs; ou qu'il a songé la nuit que les fruits de la terre périssoient par la sécheresse, & qu'il est survenu une pluie abondante qui les a ranimés.

Rien de plus naturel, en effet, chez tous les peuples & dans toutes les langues, que d'emprunter ainsi les couleurs des choses sensibles, pour exprimer par analogie, des idées qui, sans cela, seroient vagues, foibles, confuses. Ce qui ne se peint point à l'imagination, échape aisément à l'esprit. *Voyez* IMAGE. (*M. MARMONTEL.*)

ALLÉGORIQUE, adj. *Belles lettres*, *Poésie*. Un personage *allégorique* est une passion, une qualité de l'âme, un accident de la nature, une idée abstraite personifiée. Presque toutes les divinités de la fable sont *allégoriques* dans leur origine, la Beauté, l'Amour, la Sagesse, le Temps, les Saisons, les Élémens, la Paix, la Guerre, *&c.* Mais lorsque ces idées abstraites personifiées ont été réellement l'objet du culte d'une nation, & que dans sa croyance elles ont eu une existence idéale, elles sont mises, dans l'ordre du merveilleux, au nombre des réalités, & ce n'est plus ce qu'on appele des *Personages allégoriques*.

Il est vrai-semblable que dans le langage des premiers poëtes, l'Allégorie fût la pépiniere des dieux; l'opinion en prit ce qu'elle voulut pour former la mythologie, & laissa le reste au nombre des fictions.

Le même personage est employé comme réel

dans un poëme, & comme *allégorique* dans un autre, selon que le système religieux dans lequel ce personage est réalisé convient ou non au sujet du poëme. Ainsi, par exemple, dans l'*Énéide* l'Amour est pris pour un être réel, & dans la *Henriade* ce n'est qu'un être *allégorique*, de la même classe que la Politique & la Discorde.

Nos anciens poëtes ont porté à l'excès l'abus des personages *allégoriques* : le *Roman de la Rose* les avoit mis en vogue: dans ce roman l'on voit en scène, *Jalousie*, *Bel acueil*, *Faux semblant*, *&c.* &, d'après cet exemple, on mettoit sur le théâtre, dans les soties & les mysteres, le *tien*, le *mien*, le *bien*, le *mal*, l'*esprit*, la *chair*, le *péché*, la *honte*, *bonne compagnie*, *passe-temps*, *je bois à vous*, &c., & tout cela étoit charmant; &, dans ce temps-là, on auroit juré que de si heureuses fictions réussiroient dans tous les siecles.

Non seulement on faisoit des personages, mais encore des mondes *allégoriques*; & l'on traçoit sur des cartes, de poste en poste, la route du Bonheur, le chemin de l'Amour : par exemple, on partoit du port d'Indifférence, on s'embarquoit sur le fleuve d'Espérance, on passoit le détroit de Rigueur, on s'arrêtoit à Persévérance, d'où l'on découvroit l'île de Faveur, où faisoit naufrage Innocence. Ces curieuses puérilités ont été à la mode dans le siecle du Bel-esprit & du précieux ridicule. Le bon esprit les a réduites à leur juste valeur; & on n'en voit plus que sur des écrans, ou dans quelques livres mystiques. C'est là que peut être placée l'allégorie du Temps & de la Fortune jouant au ballon, avec le globe du monde. (*M. Marmontel.*)

(N.) ALLER, v. a. absolu & auxiliaire. Tendre vers un but. C'est, si je ne me trompe, la notion la plus juste de la véritable signification de ce verbe, puisqu'il n'y en a point qui se prête plus aisément à tous les sens particuliers que l'usage y a attachés. 1°. Il exprime le mouvement de transport d'un lieu en un autre, qui est le but ; *Aller à Rome*, *en Italie*, *aux Indes* : 2°. le même mouvement de transport vers un objet physique ou moral, qui est aussi le but; *Aller à la messe*, *au sermon*, *à la chasse*, *en ambassade*, *aux écoutes*, *au roi*, *au Pape*, *au conseil*, *au devin* : 3°. la direction physique vers un but ; *Les rivieres vont à la mer*, *tout chemin va à Rome*, *cette montagne va jusqu'à l'océan*, *la colline alloit en pente* : 4°. une direction métaphysique ou morale; *Les ouvriers vont lentement*, *l'ouvrage va vîte*, *vos afaires iront mieux*, *il y va de ma fortune*.

Conjugaison. Ce verbe est très-irrégulier. *Je vais* ou *je vas*, *tu vas*, *il* ou *elle va* : *nous allons*, *vous allez*, *ils* ou *elles vont*. *J'allois*. *J'allai*. *J'irai*. *Va*, *allez*. *J'irois*. Que *j'aille*. Que *j'allasse*. *Allant*. *Allé*. Dans les prétérits il prend l'auxiliaire naturel *être* : *je suis allé*. *J'étois allé*. *Je fus allé*. *Je serai allé*. *Je serois allé*. Que *je sois allé*. Que *je fusse allé*. *Être allé*. *Étant allé*.

I. Rem. L'académie, dans son *Dictionaire* (*1762*), ne présente que *Je vais* au présent indéfini de l'indicatif, & ne parle pas de *Je vas*, qu'elle semble proscrire par son silence. Dès 1704, elle l'avoit formélement condamné dans son *Observation* sur la *Remarque* XXVI de Vaugelas, où elle déclare que *Je vais* est le seul qui soit aujourd'hui autorisé par l'usage, & que *Je vas* a été rejeté : l'Abbé Regnier des Marais, qui bientôt après donna sa *Grammaire françoise*, y suivit cette décision.

Depuis ce temps néanmoins les meilleurs grammairiens ont tenu compte des deux expressions. Le P. Buffier (n° *610*), M. Restaut (*édit. 1767*, *pag. 328*), observent seulement que *Je vas* est moins usité : M. de Wailly (*édit. 1773*, *pag. 119*) présente les deux locutions comme absolument identiques & également bonnes : & l'Abbé Girard, quoique membre de l'académie, montre, pour *Je vas*, un penchant décidé & fondé en raison (*Vrais princip. tom.* II, *Disc.* viij, *pag. 79-81.*). „ Les uns, dit-il, disent constament *Je vas* ; les „ autres, toujours *Je vais* ; & plusieurs se servent „ tantôt de l'une & tantôt de l'autre formation „. Vaugelas a remarqué (*Rem.* XXVI), „ que la „ Cour disoit *Je vas* & regardoit *Je vais* comme „ un mot provincial ou du peuple de Paris : cependant, quoiqu'alors tout roturier, il s'est „ anobli depuis ; de bons auteurs & beaucoup de „ gens polis s'en servent. Mais *Je vas* vit encore, & il me semble même l'emporter sur „ *Je vais* dans les occasions où il est précédé du „ pronom *en* : j'entends dire *Je m'en vas*, *Je m'en y vas*, plutôt que *Je m'en y vais*.... L'analogie générale de la conjugaison veut que la „ premiere persone des présens de tous les verbes „ soit semblable à la troisieme, quand la terminaison en est féminine ; & semblable à la seconde tutoyante, quand la terminaison en est „ masculine : *Je crie*, *il crie* ; *J'adore*, *il adore*.... „ *Je sors*, *tu sors* ; *Je vois*, *tu vois* ; *Je comprends*, *tu comprends* ; *Je lis*, *tu lis* ; *Je viens*, „ *tu viens* ; *Je m'endors*, *tu t'endors*. Ainsi, la „ loi grammaticale décide pour *Je vas*, & se „ trouve d'acord avec la Cour ; ce qui doit être „ un fort préjugé en sa faveur chez les gens à „ réflexion „.

Ce raisonement de l'académicien est évidemment fondé sur les bons principes ; & l'analogie par laquelle il se décide, est vraiment commune à tous les verbes de l'espece dont il s'agit. Or en cas de partage dans l'autorité qui doit constater l'usage, il est plus raisonable de se décider pour l'expression analogique que pour celle qui est anomale : parce que l'anomalie, par ses exceptions sans fondement, n'est bonne qu'à multiplier les difficultés & les embaras d'une langue ; au lieu que l'analogie, ramenant tous les détails à des vues générales & à des procédés uniformes, simplifie la marche de la langue, en fixe les principes, & peut servir à lui assurer cette glorieuse

préférence que lui ont procurée chez les étrangers mêmes les chefs-d'œuvre de nos grands auteurs en tout genre.

(†) Voyez le Dictionaire de Ortographe revu par M. Restaut, réimprimé à Padoue en 1784.)

II. Rem. Nous avons deux expressions à peu près synonymes, sur lesquelles il est bon de recueillir & d'examiner les opinions de nos bons écrivains: ce sont *être allé*, & *avoir été*.

„ Ces deux expressions font entendre un transport local; mais la seconde le double. Qui *est allé*, a quité un lieu pour se rendre dans un autre; qui *a été*, a de plus quité cet autre lieu, où il s'étoit rendu.

„ Tous ceux qui *sont allés* à la guerre n'en reviendront pas: tous ceux qui *ont été* à Rome n'en sont pas meilleurs.

„ Céphise *est allée* à l'Église, où elle sera moins occupée de Dieu que de son amant: Lucinde *a été* au sermon, & n'en est pas devenue plus charitable pour sa voisine „. (*L'Abbé* Girard.)

„ Quand je dis, *Ils sont allés* à Rome, je fais entendre qu'ils y sont encore ou sur le chemin; & quand je dis, *Ils ont été* à Rome, je fais connoître qu'ils ont fait le voyage de Rome & qu'ils en sont revenus „. (*Th.* Corneille. *Note* sur le *Rem.* XXVI de Vaugelas.)

„ Il n'arive pas qu'on dise, *Il a été* pour *Il est allé*: mais souvent on dit, *Il est allé* pour *Il a été*; ce qui est une faute assez considérable. Combien de gens disent, *Je suis allé* le voir, *Je suis allé* lui rendre visite, pour *J'ai été* le voir, *J'ai été* lui rendre visite? La regle qu'il y a à suivre en cela, est que, toutes les fois qu'on suppose le retour du lieu, il faut dire, *Il a été*, *J'ai été*; & lorsqu'il n'y a point de retour, il faut dire, *Il est allé*, *Je suis allé* „. (Andry de Boisregard. *Réfl.* tom. I, pag. 45.)

Quoique l'on soit de retour du lieu où l'on s'étoit rendu, „ On peut dire quelquefois, *Je suis allé*, pourvu qu'on marque le temps où l'on est parti, ou du moins quelque circonstance qui rende en quelque maniere le départ présent, comme dans ces exemples: *Il étoit trois heures quand* je suis allé *chez lui*; ou bien, je suis allé *chez lui dans l'intention de le quereller, mais en y entrant, &c* „. (*Th.* Corneille. *Ibid.*) Pour autoriser *Je suis allé* à la place de *J'ai été*, la regle générale & simple, que *Th.* Corneille n'a fait qu'entrevoir, c'est d'exprimer une circonstance qui précede évidemment le retour.

Nos grammairiens les plus exacts & les plus estimés, trompés par la synonymie des deux locutions, disent qu'*allé* & *été* apartienent également au verbe *aller*. C'est une erreur évidente. *Allé* seul exprime le transport d'un lieu en un autre; *été* marque simplement l'existence: *être allé* est le vrai prétérit du verbe *aller*; & *avoir été* est celui du verbe *être*: le premier répond littéralement au latin *ivisse*; & le second, à *fuisse*.

Mais comment deux expressions si différentes ont-elles pu se raprocher jusqu'à devenir synonymes? Elles sont synonymes, comme l'expression figurée & la simple. L'existence dans un lieu où l'on n'a pas toujours existé, suppose un transport antérieur en ce lieu: ainsi, *avoir été* suppose antérieurement *être allé*; & en conséquence le premier se met pour le second par une Métalepse, qui énonce le conséquent pour l'antécédent (*voyez* Métalepse). D'autre part, une existence passée dans un lieu déterminé, suppose un transport local qui l'a fait abandoner: ainsi, *avoir été* suppose le retour; & c'est ce qui dans l'usage le distingue de la phrase *être allé*.

Cette explication, qui me paroît le seul & véritable fondement de la synonymie dont il s'agit, peut & doit servir à résoudre une question qui partage encore les grammairiens. Peut-on dire *Je fus* pour *J'allai*, comme on dit *J'ai été*, *J'avois été*, *J'eus été*, *J'aurai été*, *J'aurois été*, pour *Je suis allé*, *J'étois allé*, *Je fus allé*, *Je serai allé*, *Je serois allé?* „ Par exemple, on dit *Il fut* trouver son ami, pour dire *Il alla* trouver son ami: quantité de gens très-délicats condamnent cela comme une faute, & soutienent qu'il faut toujours dire *Il alla*, & jamais *Il fut*. Je suis de leur sentiment „. (*Th.* Corneille. *Ibid.*) M. de Voltaire est de même avis, puisqu'il blâme pour cela ce vers de P. Corneille (*Pompée*, I, iij.)

Il fut jusques à Rome implorer le Sénat.

„ C'étoit, dit-il, une licence qu'on prenoit autrefois; il y a même encore plusieurs persones qui disent, *Je fus* le voir, *Je fus* lui parler: mais c'est une faute, par la raison qu'on *va* parler, qu'on *va* voir; on n'*est* point parler, on n'*est* point voir. Il faut donc dire, *J'allai* le voir, *J'allai* lui parler, *Il alla* l'implorer „.

Il est bon d'observer d'abord que *Th.* Corneille & M. de Voltaire avouent tous deux une sorte d'usage en faveur de *Je fus* pour *J'allai*; & l'Académie (*Dictionaire* 1762) l'autorise pour la conversation, où l'on dit également *Je fus* ou *J'allai* hier à l'opéra. Corneille n'oppose à cet usage que le jugement de quantité de gens très-délicats dans la langue, qu'il n'a point nommés; & son propre jugement, qu'il n'apuie d'aucune raison. M. de Voltaire en apporte une qui ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop: *Je fus* pour *J'allai* est une faute, selon lui, par la raison qu'on *va* parler & qu'on n'*est* point parler; *J'ai été* pour *Je suis allé* est donc aussi une faute par la même raison. Mais cette seconde faute prétendue est pourtant autorisée par l'usage le meilleur & le plus constant, & par celui même de M. de Voltaire; c'est même une richesse dans notre langue, puisque les deux locutions y ont chacune son énergie propre & précise: on ne peut donc point dire qu'il y ait rien de vicieux dans

J'ai été pour *Je suis allé*, dont la synonymie d'ailleurs s'explique très-bien par la Métalepse. Concluons que, par la même figure, *Je fus* peut se mettre pour *J'allai*; parce qu'il exprime, aussi-bien que *J'ai été*, une existence passée, & qu'il suppose de même un premier transport local pour ariver à l'existence dans le lieu indiqué, & un second mouvement d'abandon pour que cette existence soit passée.

Le principe de M. de Voltaire n'est spécieux, que parce qu'il dit au présent, qu'on *n'est* point parler; ce qui présente en effet une vérité physique incontestable, & par une phrase qui n'est reçue que dans ce sens. Il n'auroit pas dit avec la même apparence de vérité, qu'on *n'a* point *été* voir, qu'on *n'a* point *été* parler, quoique ces phrases pussent au fond exprimer la même vérité physique que les premieres: mais ces expressions sont reçues dans le sens figuré; parce qu'on y emploie des prétérits, où l'antériorité d'existence suppose l'idée préalable de transport. Or c'est justement cette idée d'antériorité qui légitime la substitution de *Je fus* à la place de *J'allai*, comme celle de tous les prétérits du verbe *être* à la place de ceux du verbe *aller*.

Au reste *voir*, *parler*, ni aucun infinitif, n'est dans ces substitutions le complément du verbe *être* ou du verbe *aller*, comme il le seroit dans la phrase de M. de Voltaire, *On n'est point parler:* le vrai complément d'*être* ou d'*aller* est le nom sous-entendu du *lieu convenable pour* voir, *pour* parler, *&c.*; *Je fus* ou *J'allai le voir*, signifie *Je fus* ou *J'allai* (en lieu convenable pour) *le voir*. Or on peut également *être* & *avoir été*, *aller* & *être allé* en un lieu; & cette vérité si simple réduit à rien la difficulté de M. de Voltaire.

III. Rem. Le verbe *aller* précédé de l'adverbe *y* & suivi de la préposition *de* avec un nom, comme *Il y va de l'honeur*, *Il y alloit de ma fortune*, *Quand il devroit y aller de ma vie*, indique que la chose exprimée par le nom est mise en péril entre deux partis, deux événemens, également incertains. *C'est une afaire où il y va de son honeur & de sa vie*, c'est-à-dire, où son honeur & sa vie sont en péril & dépendent de l'issue bonne ou mauvaise que l'afaire poura avoir.

Or il y a, sur ce gallicisme, (car c'est en effet un tour absolument propre de notre langue), deux observations importantes à faire.

1°. Lorsque dans ce sens on emploie un temps du verbe *aller* commençant par *i*, comme *ira*, *iroit*; l'euphonie exige alors la suppression de l'adverbe *y*, qui au fond n'est ici qu'une particule purement explétive: ainsi, il faut dire, *Vous ne vous en mêlerez apparemment, que lorsqu'il ira de vos propres intérêts; Quand il iroit de tout mon bien, je ne ferois pas cette bassesse*.

2°. Puisque ce gallicisme indique le péril entre deux événemens incertains, il ne faut jamais exprimer dans la même phrase l'un des deux événemens; parce qu'on ôteroit par-là l'idée de l'incertitude & du péril, ou qu'on paroîtroit la soutenir mal-gré la décision de l'événement: alors, avec le même tour, il seroit presque égal d'exprimer au hazard lequel on voudroit des deux événemens pour énoncer la même pensée; ce qui est une absurdité.

Par exemple, M. Marsollier (*Hist. de Henri VII, Tom. 1, liv. 3.*), après avoir dit que les rebelles des provinces d'Yorck & de Durham vinrent avec une confiance insultante offrir la bataille au comte de Suthri, ajoute qu'*il crut qu'il y alloit de l'honeur du Roi & du sien de la refuser:* & un peu plus loin, après avoir raporté les propositions faites à Henri VII par les ambassadeurs de France, il ajoute que Henri se défioit de la régente & croyoit qu'*il y alloit de son honeur de se laisser tromper une seconde fois*. Il me semble que, dans le premier cas, M. Marsollier auroit pu dire également qu'*il y alloit de l'honeur du Roi & du sien de l'accepter*, pour dire que l'honeur exigeoit qu'il l'acceptât; & dans le second, qu'*il y alloit de son honeur de ne pas se laisser tromper*, pour dire que l'honeur exigeoit qu'il ne se laissât pas tromper: peut-être même ces derniers tours montreroient-ils plus clairement la pensée de l'auteur.

Mais pour éviter ces doutes, si contraires à la clarté qu'exige l'élocution, M. Marsollier devoit dire, en parlant du comte de Suthri, qu'*il crut qu'il étoit de l'honeur du Roi & du sien de ne pas refuser la bataille*, ou bien *qu'il n'étoit pas de l'honeur du Roi & du sien de la refuser*; & en parlant des défiances de Henri, qu'il croyoit qu'*il étoit de son honeur de ne se pas laisser tromper* ou bien qu'*il n'étoit pas de son honeur de se laisser tromper une seconde fois*. Le tour par *y aller* ne doit avoir lieu que pour indiquer précisément le péril entre deux événemens incertains, sans marquer ni l'un ni l'autre dans la même phrase.

IV. Rem. Le génie de notre langue n'a fourni des temps simples à la conjugaison de nos verbes, que pour les présens; les autres temps, prétérits ou futurs, ne se forment qu'au moyen de diférens verbes auxiliaires, qui, par les caractères distinctifs de leurs présens, déterminent ceux des temps composés où ils entrent. Le verbe *aller* sert ainsi à la composition de quelques-uns de nos futurs, qui empruntent à cet effet un temps simple du verbe *aller* suivi du présent de l'infinitif du verbe conjugué. (*Voyez* Temps, *art.* V, § 1.)

Je ne dois pas répéter ici ce que j'ai dit ailleurs; mais je dois y faire une remarque que je n'ai faite nulle part, & que je crois n'avoir été faite expressément par aucun grammairien. C'est que le verbe *aller* n'est auxiliaire pour les futurs prochains que dans les phrases positives, comme *Vous alliez sortir quand je suis entré*; mais précédé de la conjonction *si*, ou dans une phrase négative, il ne marque plus qu'un futur que je nommerois volontiers *éventuel*, parce qu'il présente en effet

la chose comme un événement purement possible : *Que feriez-vous, si votre pere alloit découvrir ce projet ? N'allez pas croire qu'il l'approuvât : Il n'iroit pas pour cela priver vos freres de leur portion : Je ne crois pas qu'il aille jamais imaginer rien de pareil : Je pense qu'il n'ira pas me croire impliqué dans cette afaire*. M. de Voltaire fait dire à Orosmane (*Zaire*, I, ij):

Je n'irai point, en proie à de lâches amours,
Aux langueurs d'un sérail abandoner mes jours.

Le verbe *aller* produit le même effet dans une phrase interrogative, parce qu'elle suppose une négation: ainsi, le même poëte fait dire à Mérope (I, iij):

Moi, *j'irois de mon fils*, du seul bien qui me reste,
Déchirer avec vous l'héritage funeste ?
(*M. Beauzée*.)

(N.) ALLER À LA RENCONTRE, ALLER AU DEVANT, *Syn.*

On *va à la rencontre*, ou *au devant* de quelqu'un, dans l'intention d'être plutôt auprès de lui : c'est l'idée commune de ces deux expressions, & voici en quoi elles different.

On *va à la rencontre* de quelqu'un, uniquement dans l'intention de le joindre plutôt, ou pour lui épargner une partie du chemin : le premier motif est de pure amitié ou de curiosité, & suppose quelque égalité ; le second motif est de politesse.

On *va au devant* de quelqu'un, pour l'honorer par cette marque d'empressement ; c'est un acte de déférence & de cérémonie, qui suppose que celui pour qui on le fait est un Grand. (*M. Beauzée*.)

(N.) ALLIANCE, LIGUE, CONFÉDÉRATION, *Synonymes*.

Les liens de parenté ou d'amitié, les avantages de la bonne intelligence, & l'assurance des secours dans le besoin pour se maintenir, sont les motifs ordinaires des *Alliances*. Les *Ligues* ont pour but d'abatre un ennemi commun, ou de se défendre contre ses ataques. Les *Confédérations* se terminent à quelque exploit particulier.

C'est entre les Souverains que les traités d'*Alliance* ont lieu : on y stipule sans fixer de terme, dans l'espérance ou dans la supposition que le temps n'y altérera rien. On admet également dans les *Ligues* des Souverains & des particuliers : elles ne sont pas censées devoir durer perpétuélement. Il semble que les *Confédérations* se forment plus ordinairement entre des particuliers : elles ne subsistent que jusqu'à l'entiere exécution de l'entreprise ; & souvent la trahison ou l'indiscrétion en empêchent les suites. (L'*Abbé Girard*.)

(N.) ALLITÉRATION, s. f. Figure de diction par consonance physique, qui consiste dans le jeu ou la répétition affectée des mêmes lettres ou des mêmes syllabes, soit au commencement, soit au milieu des mots qui composent un vers ou une période.

Cet artifice n'a d'autre effet en général que de réveiller ou de fixer davantage l'attention par la répétition de la même articulation ou de la même voix : mais la force ou la vivacité des impressions en tout genre que notre âme reçoit, est toujours proportionée au degré d'attention qu'elle donne à ses sensations. Les effets de l'*Allitération* résultent précisément du même principe que ceux de la Rime, qui n'est pas une invention barbare, comme on l'a dit ; mais qui tient à un instinct de nature très-universel. Ce n'est point ici le lieu de déveloper ce principe.

Les anciens ont fait plus d'usage de l'*Allitération* que les modernes, parce qu'en tout, ils étoient plus sensibles à tous les effets de la partie matérielle du langage : on en trouve des exemples dans Homere & dans quelques auteurs Grecs ; mais les exemples seront plus sensibles dans les auteurs Latins.

L'*Allitération* est portée jusqu'à l'exagération dans ce vers d'Ennius :

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti.

Ce concours des mêmes lettres doit être employé avec moins d'affectation pour produire un bon effet.

(II) Cette sobriété semble être nécessaire dans le style sérieux, où l'*Allitération* ne doit avoir lieu que lorsqu'elle sert à augmenter la force de l'expression. On en voit des exemples sur-tout dans les Poëtes, qui en font un usage fréquent pour varier l'harmonie & donner plus de saillie aux pensées qu'ils veulent exprimer : on en rencontre aussi dans les Prosateurs ; & l'on pouroit regarder comme une *Allitération* ce passage de Jean de la Casa dans son Traité des mœurs : *Lo stridere, e lo stropicciar pietre aspre, e il fregar ferro spiace agli orecchi*.

Elle est plus usitée dans le style burlesque, où la répétition des mêmes lettres donne souvent un nouveau charme à la Poësie. Pulci dans son *Morgante Maggiore* (Ch. XXIII) nous en fournit un exemple, peut-être peu agréable aux oreilles modernes, mais le plus ingénieux sans doute qu'on ait dans ce genre. Le voici.

La casa cosa parea bretta e brutta,
Vinta dal vento, e la natta e la notte
Stilla le stelle, che a tetto era tutta ;
Del pane appena ne dette ta' dotte :
Pere avea pure, e qualche fratta frutta,
E svina e svena di botto una botte :
Poscia per pesci lasche prese all' esca ;
Ma il letto allotta alla frasca fu fresca.)

L'artifice est moins sensible & plus agréable

(que dans l'exemple d'Ennius) dans ces vers de Lucrece. (*Lib.* III, *v.* 18-22.)

Apparet divum numen, sedesque quietæ,
Quas neque concutiunt venti, *neque nubila* nimbis
Adspergunt, neque nix acri *concreta pruina*
Cana *cadens violat*, *semperque innubilus æther*
Integit, & large *diffuso lumine rides*.

Virgile lui-même n'a pas négligé cet artifice ; mais il l'emploie avec ce goût sage & pur qui caractérise tout ce qu'il nous a laissé. Voyez ces vers :

Tota*que* thuriferis Panch*aia* pin*guis arenis*.
Et sola in sicca secum spatiatur *arena*.
Stat sonipes, *ac* frœna ferox spumant*ia* mandit.
Sæva sedens super arma.
Longe sale saxa sonabant.
Magno misceri murmure *Pontum*.

On en citeroit une foule d'autres exemples. On en trouve aussi dans les écrivains en prose, dans Cicéron sur-tout, qui connoissoit si bien tous les secrets de l'Élocution. *Nulla res*, dit-il dans son Brutus, *magis penetrat in animos*, *eosque* fingit, *format*, flectit.

L'*Allitération* est sensible dans ce passage connu de Cicéron, *excessit evasit erupit* : ainsi que dans la lettre célebre de César, *veni*, *vidi*, *vici* ; mais comme dans chacun de ces deux passages les mots se terminent par les mêmes sons en même temps qu'ils commencent par les mêmes lettres, l'effet est composé de celui de l'*Allitération* & de celui de la Rime.

Quelquefois la répétition de la même lettre concourt à l'imitation physique des objets ; alors ce n'est plus une simple *Allitération*, mais une onomatopée, comme dans ce vers de l'*Énéide :*

Luctantes ventos, *tempestatesque sonoras ;*

Dans celui-ci de l'*Andromaque* :

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes ;

Et dans ces vers du nouveau *Poëme des Jardins*, dont M. l'Abbé de Lille vient d'enrichir la poésie & la langue françoise, & qui le place au rang de nos plus grands poëtes :

Soit que sur *le* limon une riviere *lente*
Dérou*le* en paix les *plis* de son onde indo*lente* ;
Soit qu'à *travers* les *rocs* un *torrent* en *courroux*
Se *brise* avec *fracas*.

Dans les siecles gothiques, les poëtes faisoient un grand usage de l'*Allitération* & y atachoient un grand prix. *Giraldus Cambrensis*, qui a donné, dans le 16e siecle, une Description du pays de Galles, dit que les écrivains de son temps regardoient comme inculte & barbare, tout ouvrage où ne brilloit pas cet ornement du discours ; *Adeo ut nihil ab his eleganter dictum*, *nullum nisi rude & agreste censeatur eloquium*, *si non schematis hujus lima plane fuerit expolitum*. C'est dans ce même temps qu'on écrivoit des poëmes où chaque vers, & même où chaque mot commençoit par la même lettre : c'étoit le regne des acrostiches. Dans les temps où l'esprit & le goût sont encore encroûtés de barbarie, ces artifices matériels sont recherchés & goûtés, comme les ornemens déchiquetés de l'Architecture gothique. Les progrès du goût ont appris à mépriser ces recherches puériles, & à n'estimer les figures purement matérieles de l'Élocution, qu'autant qu'elles concourent à l'harmonie imitative, ou qu'elles servent à donner plus de trait & de saillie à la pensée ; & l'on ne peut nier que l'*Allitération*, employée avec goût & avec sobriété, ne produise souvent cet effet. *Je m'instruis mieux*, dit Montaigne, *par fuite que par suite*. On trouveroit dans ce grand écrivain un grand nombre de ces oppositions de mots : Pasquier les emploie avec plus d'affectation encore. On trouve dans ses ouvrages *harasser & terrasser l'autorité* ; *avoir loi & loisir* ; *au lieu de réformer*, *difformer*. Le bon goût n'a pas proscrit ces combinaisons verbales, particulierement désignées par le nom de *Paranomasie* ; *Voyez* ce mot : mais il en a fort restreint l'usage. Les meilleurs ouvrages modernes en offrent peu d'exemples. (*L'Éditeur*.)

(N.) ALLOCUTION, s. f. Mot latin que les savans ont francisé, & par lequel les Romains désignoient une harangue faite par un Général à ses troupes. Dans les mœurs ancienes, le talent de parler en public étoit nécessaire à tous ceux qui vouloient gouverner ou conduire les hommes. Les harangues que les historiens mettent si fréquemment dans la bouche des Généraux n'ont pas été prononcées sans doute, telles qu'elles ont été écrites ; mais ils ne les supposoient, que parce que l'usage en étoit commun & fréquent ; & ils ne mettoient dans la bouche de ces orateurs guerriers, que ce qu'ils pouvoient avoir prononcé réellement.

Les Généraux Romains haranguoient leurs soldats, soit pour les animer au combat, soit pour réprimer quelque mouvement séditieux. On élevoit d'ordinaire une espece de tribune de gazon, sur laquelle le Général montoit, & du haut de laquelle il parloit aux soldats qui étoient rangés autour de lui ayant leurs chefs à leur tête. Lorsque le discours leur plaisoit, ils le témoignoient par des acclamations & frapoient leurs bouclier les uns contre les autres ; mais lorsqu'ils n'étoient pas contents, ils le marquoient par un murmure sourd ou par un profond silence.

Ce qui paroît prouver que beaucoup de harangues militaires attribuées aux Généraux par les auteurs, ne sont pas aussi suspectes de fausseté que l'ont prétendu certains critiques, c'est que les empe-

pereurs consacroient, par des monumens publics & sur des médailles, l'époque & les objets de celles qu'ils faisoient au Public.

L'Abbé Tilladet donna en 1705, une Histoire chronologique de ces *Allocutions* marquées sur les médailles des Empereurs Romains.

La premiere a été frapée sous le regne de Caligula. Ce prince y est représenté debout, en habit long, sur une tribune d'où il harangue l'armée, dont on ne fait paroître que quatre soldats qui ont leurs casques & leurs bouciiers & qui sont prêts à partir pour une expédition militaire. On lit dans l'exergue ADLOC. COH. c'est-à-dire ADLOCUTIO COHORTIUM, *Allocution aux cohortes*.

On trouve des *Allocutions* dans des médailles de presque tous les Empereurs Romains. *Voyez*, à ce sujet, l'Histoire de l'Académie des inscriptions, tome premier, page 246. (*L'Éditeur*.)

(N.) ALLURES, DÉMARCHES, *Syn.*

Les *Allures* ont pour but quelque chose d'habituel; & les *Démarches*, quelque chose d'accidentel.

On a des *Allures*; on fait des *Démarches*. Celles-ci visent à quelque avantage ou à quelque satisfaction qu'on veut se procurer; celles-là servent à conserver ou à cacher ses plaisirs.

Nous devons régler nos *Allures* par la décence & la circonspection; celles qu'on cache sont suspectes. C'est à l'intérêt & à la prudence à conduire nos *Démarches*; elles aboutissent plus souvent à l'inutilité qu'au succès. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) ALLUSION, n. f. Figure de pensée par combinaison, où l'on dit une chose qui a raport à une autre, sans faire une mention expresse de celle-ci, quoiqu'on ait en vue d'en réveiller l'idée. L'*Allusion* peut avoir trait à des faits historiques ou fabuleux, à des usages, quelquefois même à un mot: & l'effet de cette figure est de fixer l'attention sur les idées accessoires qui tienent à l'idée de comparaison.

1°. J'appele *Allusion historique*, celle qui a trait à quelque fait réel & connu, consigné ou non dans les livres historiques. En voici des exemples.

Ton roi, jeune Biron, te sauve enfin la vie;
Il t'arrache sanglant aux fureurs des soldats,
Dont les coups redoublés achevoient ton trépas;
Tu vis: *songe du moins à lui rester fidele*.
(*Henriade*, ch. III.)

Ce dernier vers fait *Allusion* à la malheureuse conspiration du maréchal de Biron; il en rapele le souvenir.

M. Racine, dans son discours à la réception de MM. Bergeret & Corneille à l'Académie françoise, termine l'éloge de Louis XIV par ce trait: „ Enfin, comme il l'avoit prévu, il voit ses ennemis, „ après bien des conférences, bien des projets, „ bien des plaintes inutiles, contraints d'accepter ces „ mêmes conditions qu'il leur a offertes, sans avoir „ pu en rien retrancher, y rien ajouter, ou, pour „ mieux dire, sans avoir pu, avec tous leurs éforts, „ *s'écarter d'un seul pas du cercle étroit qu'il lui* „ *avoit plu de leur tracer* „. Pour sentir toute la finesse de cette *Allusion*, devenue aujourd'hui une expression commune & nationale, il faut se rapeler l'action fiere & hardie de Popilius: ce Romain, chargé par le Sénat de prescrire à Antiochus des conditions de paix, & voyant que ce prince balançoit, traça autour de lui un cercle avec une baguete qu'il tenoit à la main, & le somma de se décider avant de sortir de ce cercle; le roi de Syrie, étoné de cette hauteur, acquiesça sur le champ aux volontés du Sénat.

Voiture étoit fils d'un marchand de vin: un jour qu'il jouoit aux proverbes avec des dames, mademoiselle des Loges lui dit; *celui-là ne vaut rien, percez-nous-en d'un autre*. (Hist. de l'académie françoise, *tome* 1, *page* 271). Cette dame faisoit une *Allusion* maligne aux toneaux de vin; puisque *Percer* se dit d'un toneau, & non pas d'un proverbe: elle affecta le langage métaphorique, pour avoir occasion de réveiller malicieusement dans l'esprit de l'assemblée le souvenir humiliant de la naissance de Voiture.

Madame des Houlieres donna une tragédie de *Genseric*, dont le mauvais succès lui fit donner le conseil de *revenir à ses moutons*; expression proverbiale, qui faisoit alors *Allusion* à l'une des plus belles idylles de cette dame.

2°. J'appele *Allusion mythologique*, celle qui a trait à quelque fait consigné dans la Fâble.

Mademoiselle de Scudéri étant allée à Vincennes peu de temps après que le prince de Condé en fut sorti, & ayant vu des pots d'œillets que ce prince pendant sa prison prenoit plaisir à cultiver, elle fit ce quatrain:

En voyant ces œillets, qu'un illustre guerrier
Arosa de la main qui gâgna des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon bâtissoit des murailles,
Et ne t'étone pas que Mars soit jardinier.

„ Les *Allusions*, dit M. du Marsais (*Trop.* II, „ xiij, *page*. 165), doivent être facilement „ aperçues. Celles que nos poëtes font à la Fâble „ sont défectueuses, quand le sujet auquel elles „ ont raport n'est pas connu. Malherbe, dans ses „ stances à M. Perrier, pour le consoler de la „ mort de sa fille, lui dit;

Tithon n'a plus les ans qui le firent cigale;
Et Pluton aujourd'hui,
Sans égard du passé, les mérites égale
D'Archémore & de lui.

„ Il y a peu de lecteurs qui connoissent Archémore. „ C'est un enfant du temps fabuleux; sa nourice „ l'ayant quité pour quelques momens, un serpent „ vint & l'étoufa. Malherbe veut dire que Tithon, „ après une longue vie, s'est trouvé à la mort

„ au même point qu'Archémore, qui ne vécut que „ peu de jours.

„ L'auteur du Poëme de la Madeleine, dans „ une apostrophe à l'Amour profane, dit, en „ parlant de JÉSUS-CHRIST (*liv.* II):

„ Puisque cet Antéros t'a si bien désarmé.

„ Le mot d'*Antéros* n'est guere connu que des „ savans: c'est un mot grec, qui signifie *Contr'amour*; c'étoit une divinité du paganisme, le „ dieu vengeur d'un amour méprisé.

„ Ce Poëme de la Madeleine est rempli de jeux „ de mots & d'*Allusions* si recherchées, que, malgré le respect dû au sujet & la bonne intention „ de l'auteur, il est difficile qu'en lisant cet „ ouvrage on ne soit point affecté comme on l'est „ à la lecture d'un ouvrage burlesque. Les figures „ doivent venir, pour ainsi dire, d'elles-mêmes; „ elles doivent naître du sujet, & se présenter „ naturélement à l'esprit: quand c'est l'esprit „ qui va les chercher; elles déplaisent, elles „ étonent, & souvent font rire, par l'union bizâre „ de deux idées dont l'une ne devoit jamais être „ assortie avec l'autre.... Le défaut de jugement, „ qui empêche de sentir ce qui est ou ce qui n'est „ pas à propos, & le désir mal entendu de montrer de l'esprit & de faire parade de ce qu'on „ sait, enfantent ces productions ridicules.

„ Ce style figuré, dont on fait vanité,
„ Sort d'un bon caractere & de la vérité;
„ Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure;
„ Et ce n'est pas ainsi que parle la nature „.
(*Moliere*, Misanthr. I, ij.)

Au reste, ce que dit ici le grammairien philosophe des *Allusions* mythologiques, peut & doit s'appliquer également aux *Allusions* historiques: on courroit également risque de n'être pas entendu, si on faisoit *Allusion* à quelque fait peu connu de l'histoire greque ou romaine, ou même à quelque fait notable de l'histoire de la Chine ou du Japon, des anciens Russes ou des sauvages du Canada, en un mot de quelque histoire qui nous feroit peu familiere.

3°. J'appele *Allusion nominale*, celle qui ne consiste que dans une ressemblance accidentele des termes, & dans une espece de jeu de mots communément fondé sur l'équivoque. Ces *Allusions*, comme le remarque M. Gibert (*Rhét.* ch. *viij*, art. I), doivent être exactes dans les deux sens: celles qui sont équivoques doivent répéter deux fois le même mot en deux significations différentes; ou il faut que le même mot, n'étant employé qu'une fois, puisse également avoir deux raports ou deux significations.

Telle fut la réponse d'un grand seigneur, qui, ayant été long-temps favori de son prince & n'étant plus si fort en crédit, trouva sur les degrés, comme il descendoit de chez le roi, son nouveau concurrent qui y montoit & qui lui demanda si chez le roi il y avoit quelque chose de nouveau: *Rien du tout*, répondit-il, *sinon que je descends & que vous montez*. Le sens propre de *Descendre* & de *Monter* marquoit la situation physique des deux acteurs; le sens métaphorique désignoit leur situation morale à l'égard du prince.

A cet exemple j'en ajouterai un autre de même mérite, parce qu'il tient aussi à la circonstance du moment. Un curé de Paris très-distingué, ayant su qu'un seigneur domicilié sur sa paroisse avoit fait, à un couvent de carmes, dans son testament, un legs considérable sous le prétexte d'une fondation, alla chez ce seigneur, & tourna si bien ses remontrances qu'il l'engagea à révoquer ce legs pour l'appliquer à sa paroisse. Comme il sortoit de chez ce seigneur après l'opération, il trouva à la porte deux carmes qui se présentoient pour y entrer: il se fit de part & d'autre de grandes politesses pour le pas; enfin le curé les termina en disant: *Je ne passerai qu'après vous, mes Peres; vous êtes de l'ancien testament, & je suis du nouveau.* Il vouloit ainsi ce qu'il indiquoit des deux testamens du malade, par l'*Allusion* qu'il faisoit à l'opinion des carmes, qui se prétendent disciples d'Élie, prophete de l'ancien testament.

Charlemagne scelloit les traités avec le pommeau de son épée, où il y avoit apparemment un cachet; *Je les ferai tenir*, disoit-il, *avec la pointe*; équivoque qui ne demande point d'explication.

On a des exemples d'*Allusions* sur des noms propres, rapelés, par une équivoque affectée, au sens appellatif qu'ils ont eu avant de devenir propres. Cicéron a bien tiré parti en ce genre du nom de l'infâme Verrès, mot latin qui signifie en françois *Verrat* ou *Pourceau*. L'Orateur Romain raconte d'abord la maniere juste & désintéressée dont *Verrès* s'étoit conduit, à l'égard de son questeur Cécilius & d'une certaine Agonis; puis il ajoute (*In. Q. Cæcil. Divinat.* xvij, 57):

Est adhuc, id quod vos omnes admirari video, non Verres, sed Q. Mutius. Quid enim facere potuit elegantius ad hominum existimationem? æquius ad levandam mulieris calamitatem? vehementius ad quæstoris libidinem coercendam? Summe hæc omnia mihi videntur esse laudanda. Sed repente e vestigio, ex homine, *tanquam aliquo Circæo poculo*, factus est VERRES. *Redit ad se, atque ad mores suos. Nam ex illa pecunia magnam partem ad se vertit: mulieri reddidit quantulum visum est.*

„ Jusqu'ici, vous le voyez tous avec surprise, ce n'est pas Verrès, c'est un Q. Mutius: car que pouvoit-il faire de plus propre à lui concilier l'estime universele, de plus équitable pour adoucir le malheur de cette femme, de plus vigoureux pour réprimer la cupidité de son questeur? Tout cela me paroît digne des plus grands éloges. Mais tout-à-coup, comme par l'effet du breuvage de Circé, *l'homme se changea en* VERRAT; il revint à son caractere, à ses mœurs; car de tout cet argent, il s'en appliqua une grande partie & en rendit à la femme si peu qu'il jugea à propos „.

Cette double *Allusion*, au nom Verrès & à ce que la Fable raconte des enchantemens de Circé, me paroît également naturele & heureuse.

Dans un autre discours, (*de Signis*, xxv, 57) Cicéron fait, avec encore plus de dignité & de décence, une double *Allusion* à deux noms très-opposés.

Ridiculum est nunc de Verre me dicere, cum de Pisone frugi dixerim. Verumtamen quantum intersit, videte. Iste, cum aliquot abacorum faceret vasa aurea, non laboravit, quid non modo in Sicilia, sed etiam Romæ in judicio audiret. Ille, in auri semuncia, totam Hispaniam scire voluit, unde pratori annulus fieret. Nimirum, ut hic nomen suum comprobavit, sic ille cognomen.

„ Il est ridicule que je parle maintenant de Verrès, après avoir parlé du vertueux Pison. Considérez cependant combien ils different l'un de l'autre. Ce Verrès, faisant faire des vases d'or pour plusieurs bufets, ne se mit pas en peine de ce qu'on en diroit, non seulement en Sicile, mais à Rome même dans les tribunaux. Pison, pour une demi-oncé d'or, voulut que toute l'Espagne sût d'où venoit à son préteur la matiere d'un anneau: si bien que l'un a pleinement justifié le nom qu'il porte; & l'autre, le surnom qu'on lui a donné „.

Brossette, qui a commenté Boileau, étoit lié avec le Jésuite *Tournemine*; celui-ci abandona Brossette, pour se livrer à la nouvele connoissance qu'il venoit de faire avec Voltaire, qui n'aimoit pas Brossette: l'ami de Boileau fit à ce sujet un distique latin, où il se plaint agréablement de la défection du Jésuite par une *Allusion* ingénieuse à son nom:

Quam bene de facie versa *tibi nomen, amicis*
Tam cito qui faciem vertis, *Amice, tuis!*

Quelquefois l'*Allusion* se marque par la substitution d'un mot à la place de celui qu'on envisage, & dont il ne differe que par une lettre de même organe. Sénéque le rhéteur, pere du philosophe, nous a conservé (*Proem. Lib. X, Controv.*) une *Allusion* nominale de ce genre:

Labienus, *magnus orator, qui, permulta impedimenta eluctatus, ad famam ingenii confitentibus magis hominibus pervenerat quam volentibus. Summa egestas erat, summa infamia, summum odium... libertas tanta, ut libertatis nomen excederet; ut, quia passim ordines hominesque laniabat*, Rabienus *vocaretur*.

„ *Labiénus* étoit un grand orateur, qui, après avoir luté contre mille obstacles, parvint enfin à la réputation d'homme d'esprit par l'aveu forcé bien plus que par la faveur du Public. Il étoit très-pauvre, entiérement perdu de réputation, généralement detesté, ... & d'une liberté excessive qui alloit jusqu'à la licence; de sorte que, comme il déchiroit tout le monde, sans distinction de rangs ni de persones, on le nommoit *Rabiénus* „.

Ce nom, tiré du latin *Rabies* (rage), peignoit à merveille un homme qui, comme une bête *enragée*, mordoit impitoyablement tout le monde.

Les deux consones B & V, toutes deux labiales foibles, se changent aisément l'une pour l'autre; & les Gascons s'y méprenent continuélement: Jules César Scaliger, qui apparemment ne les aimoit pas, fit à ce sujet une épigramme, où par *Allusion* il leur reproche l'ivrognerie:

Non temere antiquas mutas, Vasconia, voces,
Cui nihil est aliud vivere quam bibere.

M. Crévier (*Rhét. fr. Part.* III, *ch.* iij, *tom.* II, *page* 148) accuse M. Fléchier d'avoir fait une mauvaise pointe dans le texte même de son Panégyrique de S. Benoît. „ Comme le nom de ce „ Saint, dit-il, est en latin *Benedictus*, l'orateur „ a pris pour texte ces paroles de Dieu à Abraham „ (*Genes.* xij.) *Egredere de terra tua, & de cognatione tua, & de domo patris tui... Faciamque te in gentem magnam, & benedicam tibi, & magnificabo nomen tuum, erisque Benedictus*. Dans l'original, le mot *Benedictus* signifie *Béni*; ici il rapele le nom de *Benoît*. Je „ ne crois pas que cette pointe fasse envie à aucun orateur judicieux „.

Je ne crois pas, moi, qu'une remarque si peu judicieuse fasse envie à aucun Critique sage & raisonable; & je suis persuadé que Fléchier n'a pas même pensé à l'*Allusion* que son censeur releve ici. 1°. Il ne faut pas croire que l'orateur ait fait imprimer *Benedictus* en capitales pour y faire attention, comme le rhéteur l'a fait imprimer dans sa Rhétorique pour le ridiculiser: 2°. le prélat a traduit son texte conformément au sens de l'original, tel que l'indique M. Crévier; *erisque benedictus*, & vous serez *béni*: ce qui ne marque aucune envie de faire sentir l'*Allusion*, qu'il a plu au Critique de remarquer & de censurer: 3°. le texte a été évidemment choisi pour être le germe & le précis du plan de tout le discours. Voici comment le trace l'orateur lui-même: „ La fidélité de „ Saint Benoît à suivre la loi de Dieu, & la fidélité de Dieu à reconoître & à glorifier Saint „ Benoît; voila tout le sujet de ce discours „. C'est précisément l'esprit & presque la lettre du texte. *Dixit autem Dominus ad Abraham*: (car M. Fléchier commence ainsi) *Egredere de terra tua, & de cognatione tua, & de domo patris tui....* On reconoît ici la voix de Dieu, qui, par application, & pour me servir des termes mêmes du panégyriste, „ conduisit saint Benoît dans les voies de la perfection chrétiene, en le séparant du monde pour „ mettre en sûreté sa vertu naissante, en l'attirant „ à la solitude pour l'y fortifier dans les exercices „ de la pénitence „: c'est le premier point. Voici tout aussi clairement le second dans la suite du texte: *Faciamque te in gentem magnam, & benedicam tibi, & magnificabo nomen tuum, erisque benedictus*. Ne reconoît-on pas à ces traits la fidélité de Dieu à reconoître & à glorifier

l'âme

l'âme fidele qui obéït à sa voix ? Comment oset-on aprés ces observations se persuader, ou du moins vouloir persuader, que le choix de ce texte n'est dû qu'à la misérable *Allusion* de l'adjectif *benedictus* au nom latin *Benedictus* du Saint que le sage orateur entreprenoit de louer ?

On peut raporter à l'*Allusion* nominale, celle qui auroit trait aux pieces d'armoiries, ou au symbole adopté par quelqu'un.

C'est par une *Allusion* aux armoiries, que Boileau, dans son *Ode sur la prise de Namur*, désigne les Hollandois, les Impériaux, & les Anglois:

En vain au Lion belgique
*Il voit l'*Aigle germanique
Uni sous les Léopards.

Les Hollandois s'attribuoient dans le temps tout l'honeur de la paix conclue à Aix la Chapelle. *Josué* Van-Beuninghen, leur plénipotentiaire au congrès tenu dans cette ville, se fit, dit-on, représenter dans une médaille sous l'emblême de *Josué* arrêtant le *soleil*, avec cette inscription *Sta sol* (Soleil, arrête-toi); parce que Louis XIV avoit pris pour emblême le *soleil* avec ces mots, *Nec pluribus impar* (suffisant encore pour plusieurs). Quelque douteuse que soit l'existence de cette médaille, l'*Allusion* du moins qu'on imagina dans le temps prouve que, dès la premiere guerre que fit pour son propre compte Louis XIV, il avoit inspiré à l'Europe une étrange terreur; puisqu'on s'applaudissoit avec tant de faste, de l'avoir engagé à poser les armes presque aussi-tôt qu'il les avoit prises.

Cette *Allusion* est tout-à-la-fois historique & nominale: historique, parce qu'elle rapele un trait connu de l'Histoire Sainte; nominale, parce qu'elle fait penser nommément à Louis XIV, en montrant l'emblême qu'il avoit adopté.

On doit être fort discret dans l'usage des *Allusions*. Le style grave & élevé les admet bien rarement; & il faut, pour y être admises, qu'elles soient très-ingénieuses & qu'elles réveillent des idées graves & analogues à celles que l'on traite: mais avec de la délicatesse, elles peuvent plus aisément avoir lieu dans la conversation, dans les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pieces de ce genre; & M. de Voltaire a pu dire à M. Destouches:

Auteur solide, ingénieux,
Qui du Théâtre êtes le maître,
Vous qui fites le *Glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.

„ Nous avons dans notre langue, dit M. du „ Marsais (*loc. cit.*) un grand nombre de chan-„ sons, dont le sens littéral, sous une apparence „ de simplicité, est rempli d'*Allusions* obscenes. „ Les auteurs de ces productions sont coupables „ d'une infinité de pensées dont ils salissent l'ima-„ gination; & d'ailleurs ils se déshonorent dans „ l'esprit des honêtes gens. Ceux qui, dans des „ ouvrages sérieux, tombent par simplicité dans le „ même inconvénient que les faiseurs de chansons, „ ne sont guere moins répréhensibles & se rendent „ plus ridicules.

„ Quintilien tout païen qu'il étoit, veut que „ non seulement on évite les paroles obscenes, mais „ encore tout ce qui peut réveiller des idées d'obs-„ cénité. *Obscænitas vero non a verbis tantum* „ *abesse debet, sed etiam a significatione*. (Instit. „ orat. VI, iij *de Risu.*)

„ On doit éviter avec soin en écrivant, dit-il „ ailleurs (VIII, iij *de Ornatu*), tout ce qui peut „ donner lieu à des *Allusions* déshonêtes. Je „ sais bien que ces interprétations vienent souvent „ dans l'esprit, plutôt par un effet de la cor-„ ruption du cœur de ceux qui lisent, que par „ la mauvaise volonté de celui qui écrit; mais un „ auteur sage & éclairé doit avoir égard à la foi-„ blesse de ses lecteurs, & prendre garde de faire „ naître de pareilles idées dans leur esprit: car „ enfin nous vivons aujourd'hui dans un siecle, où „ l'imagination des hommes est si fort gâtée, qu'il „ y a un grand nombre de mots qui étoient autre-„ fois très-honêtes, dont il ne nous est plus per-„ mis de nous servir, par l'abus qu'on en fait; de „ sorte que, sans une attention scrupuleuse de la „ part de celui qui écrit, ses lecteurs trouvent „ malignement à rire en salissant leur imagination „ avec des mots, qui par eux-mêmes sont très-„ éloignés de l'obscénité „. *Hoc vitium κακέμφατον vocatur, sive mala consuetudine in obscænum intellectum sermo detortus est... dicta sancte & antique ridentur a nobis; quam culpam non scribentium quidem judico, sed legentium: tamen vitanda; quatenus verba honesta moribus perdidimus, & evincentibus etiam vitiis cedendum est.... Nec scripto modo id accidit; sed etiam sensu plerique obscæne intelligere, nisi caveris, cupiunt, ac ex verbis quæ longissime ab obscænitate absunt occasionem turpitudinis rapere.*

Rem. Selon le *Dictionaire grammatical*, „ On „ dira, *L'orateur a fait* Allusion *à ce qui s'est* „ *passé*; mais on ne diroit pas *Tout le monde a* „ *approuvé* l'Allusion *qu'il a faite à ce qui s'est* „ *passé*, ou *la fine* Allusion *qu'il a faite*, &c. „.

Cette décision, prononcée d'un ton tranchant, n'est apuiée ni d'autorités ni de raisons, si ce n'est que l'auteur observe que dans *faire Allusion*, le mot *Allusion* est toujours seul sans article & sans autre acompagnement. Mais pourquoi, parce qu'on dit *faire Allusion*, ne diroit-on pas l'*Allusion* ou *la fine Allusion qu'il a faite*? On dit aussi *faire justice*, *faire grâce*, sans article & sans autre acompagnement; & cela n'empêche pas qu'on ne puisse dire, *la justice* ou *la rigoureuse justice qu'il vous a faite*, *la grâce* ou *la grâce insigne qu'il leur a faite*. Pourquoi un nom, employé sans l'article dans une occasion, ne pouroit-il plus le prendre dans une autre? Eh! ne don-

nons point d'entraves inutiles à l'analogie, qui d'ailleurs peut s'apuier ici sur l'autorité; M. du Marsais, en parlant des *Allusions*: a dit. *Celles que nos poëtes font à la Fable*. (M. BEAUZÉE.)

* L'*Allusion* est encore l'application persónele d'un trait de louange ou de blâme.

Diogene reprochoit à Platon de n'avoir jamais offensé persone. Grâce aux *Allusions*, il est peu d'écrivains célebres de nos jours qui aient le même reproche à craindre.

Rien de plus odieux sans doute que la satyre persónele: & quoiqu'on puisse imaginer un degré de dépravation des mœurs publiques, où le vice impuni, toléré, allant par-tout la tête haute, feroit souhaiter qu'il s'élevât un homme pour l'insulter en face & le flétrir; ce vengeur ne laisseroit pas d'être encore un persónage détestable.

Que chacun dans la société se fasse raison par le mépris, & par un mépris éclatant, du vice insolent qui le blesse; rien de plus noble & de plus juste. Mais le métier d'exécuteur, quoique très-utile, est infâme: & s'il se trouvoit un homme doué d'un génie ardent, d'une éloquence impétueuse, du don de peindre avec vigueur, & que cet homme eût commis un crime digne de la rigueur des loix; c'est lui qu'il faudroit condamner à la satyre persónele. *Voyez* SATYRE.

Mais autant la satyre persónele est odieuse, autant la satyre générale des mauvaises mœurs est honête. Celle-ci differe de l'autre à peu près comme le miroir differe du portrait: dans le miroir, malheur à celui qui se reconoît; la honte n'en est qu'à lui seul.

La satyre, me dira-t-on, porte avec elle une ressemblance: il est vrai; mais cette ressemblance est celle du vice, à laquelle il dépend de vous qu'on ne vous reconoisse pas.

C'est-là cependant cette espece de satyre innocente & juste, qu'on trouve le moyen de rendre criminele, par la méthode des *Allusions*.

On sait tout le chagrin qu'elles ont fait à Moliere. Heureusement le vertueux Montausier fut flaté que l'on crût qu'il ressembloit au *Misanthrope*; heureusement il ne dépendit pas de quelques puissans persónages de faire brûler, comme ils l'auroient voulu, le *Tartuse* avec son auteur.

C'est une façon de nuire, aussi basse qu'elle est commune, que d'appliquer ainsi des traits, qui par eux-mêmes n'ont rien de persónel, pour faire un crime à l'écrivain de l'intention qu'on lui suppose. L'envie & la malignité y trouvent d'autant mieux leur compte, que c'est un fer à deux tranchans.

(II) C'est ce qui ariva à Cicéron même, lorsqu'ayant-il dit d'Octavien qu'il étoit *laudandus adolescens*, *ornandus*, *tollendus*, ce dernier mot fut pris en mauvaise part, comme s'il avoit voulu insinuer, qu'il falloit combler Octavien d'honeurs, & le tuer ensuite; laquelle interprétation lui fut donnée aussi par Octavien, car il répondit, *se non commissurum ut tolli possit*. Peut-être ce fut un des motifs qui hâterent sa mort autant funeste à la République qu'aux lettres & aux Sciences. Voyez épît. fam. Liv. XI. ép. 20.

On trouve dans l'Histoire Romaine un autre exemple non moins frapant de cette sinistre interprétation. Marcus Furius Camillus étoit un des plus illustres & des plus respectables citoyens de Rome, par ses victoires, par son désintéressement, par sa magnanimité, par son zele pour la patrie. Après bien de glorieuses actions il fut exilé par la haine de la multitude. Avant que de sortir de la ville, tournant les ieux vers le Capitole, il demanda, dit-on, aux Dieux, que *Si innoxio sibi ea injuria fieret*, *primo quoque tempore desiderium sui civitati ingratæ facerent*. Le caractere bienfaisant de cet illustre citoyen fait présumer qu'il ne désirât point d'autre chose que d'être reconu innocent & d'être rapelé au sein de cette patrie à laquelle il avoit dévoué son repos & sa vie. Mais la malignité tourna en mauvais sens cette priere, comme s'il avoit demandé aux Dieux que sa patrie fût réduite à la nécessité d'implorer de nouveau son secours. Peu de temps après il courut la délivrer des Gaulois qui l'avoient impitoyablement saccagée, & mise à feu & à flammes. Qu'il nous soit permis d'observer ici en passant, que le climat n'a pas autant d'influence sur le génie d'un peuple, qu'en peut avoir l'éducation. Qu'il y a de différence entre ces anciens Gaulois, barbares, cruels, sanguinaires, & cette nation policée, qui fournit à nos jours à tout le monde des exemples d'humanité, de sensibilité, & du génie le plus bienfaisant!)

Un jour, au spectacle, un de ces misérables qui sont payés pour nuire, faisant remarquer un vers qui ataquoit fortement je ne sais quel vice: s'écria que l'*Allusion étoit punissable*. *Très-punissable*, lui dit quelqu'un qui l'avoit entendu; *mais c'est vous qui la faites*.

L'*Allusion* est sur-tout dangereuse, lorsqu'elle rend persónele aux Souverains, ou aux hommes en place, une peinture générale des foiblesses & des erreurs où peuvent tomber leurs pareils. Malheur au Gouvernement sous lequel il ne seroit permis ni de blâmer le vice ni de louer la vertu!

Rien de plus éfrayant alors, & de plus nuisible en effet pour les Lettres, que cette manie des *Allusions*. De peur d'y donner lieu, on n'ose caractériser avec force ni le vice ni la vertu; on se répand dans le vague; on glisse légérement sur tout ce qui peut ressembler; on ne peint plus son siecle; on craint même souvent de peindre à grands traits la nature. On n'ose dire ni bien ni mal, que de loin, à perte de vue; & alors on mérite le reproche que Phocion faisoit à l'orateur Léosthene: que ses propos ressembloient aux cyprès, *qui sont*, disoit-il, *beaux & droits*, *mais qui ne portent aucun fruit*.

Il feroit digne des hommes en place de répondre

aux vils délateurs qui leur dénoncent les traits de blâme qui peuvent les regarder, ce qu'un roi philosophe (Archélaüs, roi de Macédoine,) sur qui quelqu'un de sa fenêtre avoit laissé tomber de l'eau, répondit à ses courtisans, qui l'excitoient à l'en punir : *Ce n'est pas sur moi qu'il a jeté de l'eau, mais sur celui qui passoit*. Cela seul seroit noble & juste ; & ce seroit alors que l'homme de Lettres, avec la franchise & la sécurité de l'innocence, pouroit blâmer le vice & louer la vertu, sans que persone prît la satyre pour un afront, ni l'éloge pour une insulte. *V.* SATYRE.

(¶ Quant aux *Allusions* qu'on fait soi-même, en parlant ou en écrivant, c'est quelquefois ce qu'il y a de plus fin dans le langage & dans le style. Un soldat salue en espagnol le maréchal de Berwick. „ Camarade, lui dit le maréchal, „ où as-tu appris l'espagnol „ ? *à Almansa, mon Général*.

À la représentation d'une piece nouvele, que protégeoit le grand Condé, on faisoit du bruit au parterre. Le prince, qui étoit sur le théâtre, crut distinguer le cabaleur ; &, le montrant du doigt, il dit, „ Que l'on prene cet homme-là „. Mais l'homme désigné se sauvant dans la foule, *On ne me prend point*, dit-il au prince ; *je m'appele Lérida*.

Qui n'a pas ri de la réponse de Mata au comte de Gramont, lorsqu'après lui avoir reproché de ne pas porter la couleur de Mad. de Senange, qui étoit le bleu, le comte trouva ridicule qu'il lui eût envoyé des perdrix rouges : *Voulois-tu qu'elles fussent bleues?*

Un de nos ministres des Finances ayant fait donner une déclaration qui alarmoit le Clergé, l'Abbé C... étoit un de ceux qui s'en plaignoient le plus hautement. „ Vous sonez le tocsin „, lui dit le ministre. *En êtes-vous surpris*, répondit l'Abbé, *quand vous mettez le feu par-tout?*

Cette justesse de réplique est ce qu'il y a de plus heureux dans les *Allusions*. Catulus accusoit de péculat, devant le peuple, un Romain appelé Philippe, lequel, l'interrompant, lui demanda pourquoi *il aboyoit*. *J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur*.

C'est un exemple ingénieux de cette justesse d'*Allusion*, que le petit dialogue fait à l'installation du Pape Urbain VIII, Barberin, dont les armoires étoient des abeilles.

Gall. *Gallis mella dabunt, Hispanis spicula figent*.
Hisp. *Spicula si figent, emorientur apes*.
Ital. *Mella dabunt cunctis ; nulli sua spicula figent : Spicula nam princeps figere nescit apum*.

Euripide &, mieux que lui, Racine indique, par *Allusion*, l'objet du délire de Phedre :

Dieux, que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourai-je, à travers une noble poussiere,
Suivre de l'œil un char courant dans la carriere!

Mais de tous les poëtes, la Fontaine est celui qui fait le plus d'*Allusions*. Je ne parle pas de cette *Allusion* générale, des animaux à nous, qui fait l'essence de l'Apologue ; je parle de mille traits répandus dans ses *Fâbles*, qui touchent plus expressément à quelque particularité de langage, de caractere, d'usage, de condition, de mœurs locales, d'opinion, d'érudition, &c.

Ratapolis étoit bloquée....
Thémis n'avoit point travaillé,
De mémoire de singe, a fait plus embrouillé....
Don Pourceau raisonoit en subtil personage....
Certain renard *gascon*, d'autres disent *normand*....
Quand il eut *ruminé tout le cas dans sa tête*....
Le loup *en fait sa cour*, daube *au coucher du roi*.
Son camarade absent....
Le renard dit, branlant la tête,
Tels orphelins, Seigneur, ne me font point pitié...
Faites-en *les feux* dès ce soir,
Et cependant viens recevoir
Le *baiser de paix* fraternele....
Chacun fut de l'avis de *monsieur le doyen*....
Un lievre, apercevant l'ombre de ses oreilles,
Craignit que quelque *inquisiteur*
N'allât *interpréter à cornes* leur longueur....
Miraud sur leur odeur *ayant philosophé*...
Le maître du logis en ordone autrement...
J'ai passé les déserts ; mais *nous n'y bumes point*....
Je sais que *la vengeance*
Est un morceau de roi ; car vous vivez en dieux....
Il leur apprit à leurs dépens,
Que l'on ne doit jamais avoir de confiance
En ceux qui sont *mangeurs de gens*....

Ces traits, dis-je, & une infinité d'autres, aussi fins & aussi rapides, réveillent en passant une multitude d'idées, qui tendent le plaisir de cette lecture inépuisable ; & c'est, dans les *Fâbles* de la Fontaine, un genre d'agrément, dont Ésope & Phedre n'avoient pas soupçoné que l'Apologue fût susceptible.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) ALONGER, PROLONGER, PROROGER, *Syn*.

Alonger, c'est ajouter à l'un des bouts ou étendre la matiere. *Prolonger*, c'est reculer le terme de la chose, soit par continuité, par délai, ou par production d'incidens. *Proroger*, c'est maintenir l'autorité, l'exercice, ou la valeur au delà de la durée prescrite.

On *alonge* une robe, une tringle, un discours. On *prolonge* une avenue, une afaire, un travail. On *proroge* une loi, une assemblée, une permission, un congé. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ALPHA, s. m. C'est le nom Ἄλφα de la premiere lettre des Grecs. Ils ont eux-mêmes emprunté ce nom des Hébreux ou des Phéniciens, en prenant d'eux les caracteres littéraux. Eusebe (*Prép. évang.* X, 6), en fait la remarque, & le prouve par un raisonement bien simple : *Id eu græca singulorum elementorum appellatione quivis in-*

telligit : quid enim Aleph *ab* Alpha *magnopere differt? quid autem vel* Beta *a* Beth, *vel a* Gamma Ghimel, *aut* Delta *a* Dalet, *aut* He *ab* E, *aut* Zaïn *a* Zéta, *cateraque deinceps his similia?*

Une observation qui confirme cette origine, c'est que le mot Α'λφα, chez les Grecs, est simplement le nom de leur premiere lettre comme premiere lettre; qu'en conséquence il est dans cette langue un radical primitif, d'où l'on a dérivé *ἀλφαίνω*, *ἀλφέω*, ou *ἄλφω* (je trouve, j'invente le premier & au même rang que tient *ἄλφα* parmi les lettres), *ἀλφηστὴς* (inventeur, premier auteur): au lieu que le nom hébreu de la premiere lettre hébraïque vient du verbe אלף (alaph) *apprendre*, *enseigner*; mot qui signifie aussi *enseignement*, *doctrine*, & par extension *prince & chef*, parce que le *prince* ou le *chef* doit conduire le peuple & lui *enseigner* les bonnes loix; de là vient que les Hébreux ont nommé de même leur premiere lettre, pour indiquer qu'elle est à la tête des autres, qu'elle en est le chef. (*M. Beauzée.*)

(Π) Parce que l'Α'λφα est la premiere lettre, on a dit figurément *ἄλφα* pour dire premier. C'est ainsi que Jésus-Christ dit de soi-même: „ Je suis *ἄλφα* & *ὠμέγα*, le premier & le dernier, le commencement & la fin „. C'est ainsi que sur les médailles de Constantius, de Magzentius & de quelques autres Empereurs nous trouvons les deux premieres lettres du nom Χριστὸς & à droite un A & à gauche un Ω, pour signifier qu'il est le principe & la fin de toute chose. On trouve aussi sur les monoies des premiers Rois de France l'A & l'Ω aux côtés de la croix: le Blanc (pag. 14.) raporte un tiers de sou d'or d'un des Clovis, où cela se voit. C'est aussi dans le sens dont nous parlons que Martial (liv. 2. ép. 57.) appele en plaisantant un certain Codrus l'A des gens proprement vêtus, *Alpha penulatorum*. Les anciens Chrétiens faisoient graver un A & un Ω sur leur tombeau.)

(Π) ALPHABET.

Nous croyons faire plaisir à nos Lecteurs en raportant ici un passage de M. d'Alembert (Π*) sur l'invention de l'*Alphabet*.

„ La découverte la plus honorable peut-être à l'esprit humain, est l'invention de l'*Alphabet*, c'est-à-dire, des élémens dont l'écriture est formée. Qu'on se rapele l'étonement des Américains lorsqu'ils furent témoins pour la premiere fois des effets merveilleux de l'art d'écrire: qu'on suppose une Nation, d'ailleurs éclairée, mais privée de cet art sublime, & à qui l'on annonce que les Peuples d'un autre Pays ont le secret de peindre leur pensée, & de converser ensemble à des distances énormes sans se voir ni s'entendre; cette Nation croira, ou qu'on lui débite une fable, ou qu'un autre Prométhée a dérobé ce trésor aux Dieux pour en faire part aux hommes. En effet, cette découvette admirable, dont l'époque est ensévelie dans la nuit des siecles, suppose une longue suite d'idées fines & profondes, qui n'a pu naître & se développer que dans la tête d'un Philosophe supérieur; homme d'autant plus rare, que cette suite d'idées, par la liaison intime de toutes ses parties, a dû se former dans son esprit comme d'un seul jet, mais lent & continu, & qu'elle a dû être par conséquent l'ouvrage incroyable d'un seul, & non, comme la plupart des connoissances humaines, le fruit des travaux successifs & accumulés de plusieurs têtes pensantes. Le premier trait, ou plutôt le premier instinct de génie dans l'Inventeur de l'*Alphabet*, a été de soupçoner, que les sons élémentaires de quelque langue que ce puisse être, sont en bien plus petit nombre qu'ils ne le paroissent au premier coup d'œil, & qu'il est par conséquent possible de les compter. La même sagacité qui lui avoit inspiré ce soupçon, lui a fait prendre la méthode la plus sûre pour l'aprosondir & le vérifier: il a décomposé les mots dans leurs moindres parties; il y a remarqué d'abord des parties très-sensibles & très-distinctes (qu'on a depuis nommées *Syllabes*) & qui, se prononçant séparément & indépendament les unes des autres, peuvent aussi être séparément analysées; il a ensuite observé que ces *Syllabes*, dont le nombre paroît immense, & l'est en effet, n'ont cependant pour élémens que deux especes de sons articulés, les uns (qu'on a dans la suite appelés *Voyeles*) qui se forment par une simple émission de la voix, sans avoir besoin d'être joints à aucun autre son pour être entendus; les autres (qu'on a nommés *Consones*) qui ne peuvent fraper l'oreille, qu'autant qu'ils sont aidés d'une Voyele sur laquelle ils s'apuient. Éclairé par cette division simple & lumineuse, notre Philosophe créateur a entrepris le dénombrement de ces deux especes de sons; la Nature, pour le conduire avec sûreté dans ce labyrinthe, lui présentoit un fil, qu'il n'a pu manquer de saisir; il a sans doute examiné, avec l'attention la plus suivie, le progrès de la parole dans les enfans, qui ne proférant guere dans leurs premieres années que des mots d'une ou de deux Syllabes, commencent par articuler les sons les plus simples & les plus faciles, prononcent ensuite les plus forts & les plus rudes à mesure que leurs organes se dévelopent & s'affermissent, & par ce méchanisme naturel découvrent peu à peu tous les sons élémentaires à l'Observateur intelligent qui sait écouter leur langage. C'est donc vrai-semblablement à l'école de l'Enfance, & en quelque sorte sous sa dictée, que l'Inventeur de l'*Alphabet* a démêlé & fixé ces sons primitifs. Après les avoir ainsi comptés & classés, il les a enfin représentés par des lettres, qui en se combinant ensemble, peignent aux ieux les Syllabes formées par la

(Π*) Éloge de M. l'Abbé Dangeau.

combinaiſon de ces ſons, & par conſéquent les mots compoſés de ces Syllabes. Si cette heureuſe chaîne de méditations & de recherches fécondes eſt l'ouvrage du génie, ceux qui l'étendent & la perfectionent participent à la gloire du premier Auteur „. Juſqu'ici M. d'Alembert.

Il y a dans Bouteroue, *Rech. Cur. des Mon. de France*, *p.* 157, un *Alphabet* gaulois tiré des légendes de leurs monoies, dont les caractères ſont fort différens de ceux dont on uſe à préſent. L'*Alphabet françois*, ſelon quelques-uns, eſt compoſé de 23 lettres; ſelon d'autres, de 25, A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, X, Y, Z. Grégoire de Tours raporte que le Roi Chilperic voulut tranſporter dans l'*Alphabet* toutes les lettres doubles des Grecs: ϑ, φ, χ, ξ, ψ, afin de repréſenter par un ſeul caractère *th*, *ph*, *ch*, *cſ*, *pſ*. Cet uſage ne dura qu'autant que ſon regne. Paſquier prétend que l'*Alphabet* françois eſt compoſé de 25 lettres, parce qu'il y ajoute ces deux lettres doubles, & pour *et*, & 9 pour *us*: mais ce ne ſont que des abbréviations. M. l'Abbé Dangeau prétend, avec beaucoup plus de fondement, qu'il y a 34 ſons différens dans la langue françoiſe, & que conſéquemment l'*Alphabet* devroit être compoſé de 34 caractères différens, en retranchant même les lettres doubles qui ſont x & y, & une ſuperflue, qui eſt le q. Rien n'eſt plus exact ni plus ſavant en fait de Grammaire, que ce que cet illuſtre Académicien en a écrit dans ſes *Eſſais de Grammaire*. Au reſte, quoique cet Auteur ait raiſon, néanmoins le mot *Alphabet* ne ſe prenant que pour les lettres écrites, ou les caractères dont on écrit les mots d'une langue, il eſt toujours vrai que le françois n'a que 22 caractères pour exprimer ces 33 ou 34 ſons. Les autres langues n'ont pas toutes le même nombre de lettres dans leur *Alphabet*. L'*Alphabet* hébreu, le chaldéen, le ſyrien, le ſamaritain, ont 22 lettres; l'arabe 28; le perſan 31; le turc 33; le Géorgien 36; le cophte 32; le moſcovite 43; le grec 24; le latin 22; l'eſclavon 27; l'allemand, le flamand, l'anglois 26; l'eſpagnol 27; l'Italien 20; les Indiens de Bengale 21; les Brachmanes 19. Les Chinois n'ont point d'*Alphabet* comme nous, qui contiene les élémens & comme les principes des paroles. Leurs lettres ſont des hiéroglyphes, & l'on en compte plus de 80000.

On ne doit pas au reſte être étoné du petit nombre de lettres qu'il y a dans l'*Alphabet* de la plupart des langues: on pouroit encore retrancher les lettres doubles, comme inutiles, & ne donner que 24 lettres à un *Alphabet*; & ces 24 lettres combinées entr'elles donneroient un nombre de mots qui paſſe de beaucoup le nombre des mots des langues que nous connoiſſons. M. Preſtet en a fait la ſupputation dans ſes *nouveaux Élémens de Mathématiques*, & il a trouvé que toutes les combinaiſons de 24 lettres priſes ſeules d'abord, & enſuite deux à deux, trois à trois, & ainſi de ſuite juſqu'à vingt-quatre, font le nombre ſuivant:

1391724288887252999425128493402200.

Quand on retrancheroit une grande partie des combinaiſons poſſibles des vingt-quatre lettres, il en reſteroit encore un nombre immenſe.

M. de Voltaire en compoſant ſur l'*Alphabet* l'Article qui ſuit, n'a penſé qu'à ſe ſoulager des infirmités de la vieilleſſe en débitant d'un ton ſérieux des bizâres plaiſanteries; ainſi il ne faut pas être ſurpris, ſi l'on n'y trouve point d'exactitude dans les citations, ni d'ordre dans les ſentimens.

(N.) ALPHABET, ſ. m. Ce mot ne ſignifie autre choſe que *A B*; & *A B* ne ſignifie rien, ou tout au plus il indique deux ſons; & ces deux ſons n'ont aucun raport l'un avec l'autre. *Beth* n'eſt point formé d'*Alpha*; l'un eſt le premier, l'autre le ſecond, & on ne ſait pas pourquoi. (Parce que les enfans prononcent l'*A* bien du temps avant que de proférir le *B*.)

Or comment s'eſt-il pu faire qu'on manque de termes, pour exprimer la porte de toutes les ſciences? La connoiſſance des nombres, l'art de compter, ne s'appele point *un deux*; & le rudiment de l'art d'exprimer ſes penſées n'a, dans l'Europe, aucune expreſſion propre qui le déſigne. (Les François, les Anglois, les Allemands l'expriment par le mot *Alphabet*, les Italiens par le mot *Abbicci*, & les autres Nations par un nom équivalent; & tous par ce mot n'entendent point *A B*, mais le catalogue de leurs lettres. Il n'eſt pas néceſſaire que toute choſe ait un nom primitif: il ſuffit, ſur-tout dans celles qui relevent de l'invention, qu'il y ait un nom dérivé ou compoſé, comme l'eſt préciſément celui-ci.)

L'*Alphabet* eſt la premiere partie de la Grammaire; ceux qui poſſedent la langue arabe, dont je n'ai pas la plus légere notion, pouront dire ſi cette langue, qui a, dit-on, quatre-vingt mots pour ſignifier un cheval, en auroit un pour ſignifier *Alphabet*.

Je proteſte que je ne ſais pas plus le chinois que l'arabe; cependant j'ai lu dans un petit vocabulaire chinois, (*Hiſtoire de la Chine de* Du Halde, I, vol.) que cette nation s'eſt toujours donné deux mots pour exprimer le catalogue, la liſte des caractères de ſa langue; l'un eſt *Hoton*, l'autre *Haipien*. (Les Chinois entendent par ces mots le Dictionaire univerſel de leur langue: ils n'ont point d'*Alphabet*, parce qu'ils écrivent chaque mot par un hiéroglyphe particulier. *Voyez* ce qu'en dit cet Auteur même ci-après: *Voyez* de plus le P. le Comte.) Nous n'avons ni *Hoton* ni *Haipien* dans nos langues occidentales. Les Grecs n'avoient pas été plus adroits que nous; ils diſoient *Alphabet*. *Séneque le philoſophe* (*Epiſt.* lib. V) ſe ſert de la phraſe greque pour exprimer un

vieillard comme moi qui fait des questions sur la Grammaire; il l'appele *Skedon analphabetos*. (Il ne nous a pas été possible de trouver ce livre cinquieme des Épîtres de Séneque, où dit Voltaire que l'on rencontre ces deux mots Grecs. Les épîtres de Séneque sont numérotées l'une après l'autre sans division par livres. Il devoit plutôt citer Pline, qui emploie le mot *Alphabetum*, Hist. natur. liv. 37. M. de Voltaire étoit déja nonagénaire, comme il s'en plaint, lorsqu'il écrivit cet Article ; il n'est pas de son âge ni de son génie de feuilleter des livres pour y chercher les passages des Auteurs.) Or cet *Alphabet*, les Grecs le tenoient des Phéniciens ; (Les lettres Greques ne ressemblent point par leur forme aux Phéniciennes : elles ont au contraire une grande affinité avec les Cophtes ou Égyptiaques. *Voyez* Planches de l'Encyclopédie Methodique, Tom. premier de cette Édition, Planc. 139 & 143.) de cette nation nommée *le peuple lettré* (ou plutôt *commerçant*) par les Hébreux mêmes, lorsque ces Hébreux vinrent s'établir auprès de leur pays.

Il est à croire que les Phéniciens, en communiquant leurs caracteres aux Grecs, leur rendirent un grand service, en les délivrant de l'embaras de l'écriture égyptiaque que Cécrops leur avoit apportée d'Égypte. (Les Égyptiens se servoient de deux sortes de caracteres; l'un étoit le symbolique, l'autre le populaire. C'est de ce dernier que Cadmus transporta en Grece au moins seize lettres. Cécrops n'a été que le fondateur d'Athènes. De ces principes déduit cet Auteur le restant de ce discours, où il y a bien des choses purement imaginaires.)

Je m'imagine entendre un marchand Phénicien abordé dans l'Achaïe, dire à un Grec son correspondant: „ Non seulement mes caracteres sont aisés à écrire, & rendent la pensée ainsi que les sons de la voix ; mais ils expriment nos dettes actives & passives. Mon *Aleph*, que vous voulez prononcer *Alpha*, vaut une once d'argent ; *Bétha* en vaut deux ; *Ro* en vaut cent ; *Sigma* en vaut deux cents. Je vous dois deux cents onces: je vous paye un *Ro*, reste un *Ro* que je vous dois encore; nous aurons bientôt fait nos comptes „.

Les marchands furent probablement ceux qui établirent la société entre les hommes, en fournissant à leurs besoins ; & pour négocier, il faut s'entendre.

Les Égyptiens ne commercerent que très-tard ; ils avoient la mer en horreur : c'étoit leur *Typhon*. Les Tyriens furent navigateurs de temps immémorial ; ils lierent ensemble les peuples que la nature avoit séparés, & ils réparerent les malheurs où les révolutions de ce globe avoient plongé souvent une grande partie du genre humain. (Il n'est pas nécessaire de supposer des révolutions dont il n'existe le moindre vestige, & qu'on ne poura pas prouver jamais, pour démontrer que les Tyriens ont établi des colonies en divers endroits, & qu'ils commerçoient avec d'autres peuples, de la même maniere & avec les mêmes avantages qu'on le fait à nos jours.) Les Grecs, à leur tour, allerent porter leur commerce & leur *Alphabet* commode chez d'autres peuples, qui le changerent un peu, comme les Grecs avoient changé celui des Tyriens. Lorsque leurs marchands, dont on fit depuis des demi-dieux, allerent établir à Colchos un commerce de pelleteries, qu'on appela *la Toison d'or*, ils donnerent leurs lettres aux peuples de ces contrées, qui les ont conservées & altérées. Ils n'ont point pris l'*Alphabet* des Turcs, auxquels ils sont soumis, & dont j'espere qu'ils secoueront le joug, grâce à l'Impératrice de Russie. (Ce sont les Mingréliens, qu'on ne peut aujourd'hui considérer proprement comme sujets ni des Turcs ni de la Russie. *Voyez* le Dictionaire Géographique faisant partie de cette Encyclopédie, art. *Mingrélie*.)

Il est très-vrai-semblable, que ni Tyr, ni l'Égypte, ni aucun Asiatique habitant vers la Méditerranée, ne communiqua son *Alphabet* aux peuples de l'Asie orientale. (L'on peut communiquer sa langue, sans communiquer son *Alphabet*. La langue, commença avec les hommes : l'*Alphabet* ne parut que beaucoup de temps après.) Si les Tyriens, ou même les Chaldéens, qui habitoient vers l'Euphrate, avoient, par exemple, communiqué leur méthode aux Chinois, il en resteroit quelques traces ; ils auroient les signes de vingt-deux, vingt-trois, ou vingt-quatre lettres. Ils ont tout au contraire des signes de tous les mots qui composent leur langue; & ils en ont, nous dit-on, quatre-vingt mille : cette méthode n'a rien de commun avec celle de Tyr; elle est soixante & dix-neuf-mille neuf-cent soixante & seize fois plus savante & plus embarassée que la nôtre. Joignez à cette prodigieuse différence, qu'ils écrivent de haut en bas, & que les Tyriens & les Chaldéens écrivoient de droite à gauche, les Grecs & nous de gauche à droite.

Examinez les caracteres tartares, indiens, siamois, japonois; vous n'y voyez pas la moindre analogie avec l'*Alphabet* grec & phénicien.

Cependant tous ces peuples, en y joignant même les Hottentots & les Cafres ; prononcent à peu près les voyeles & les consones comme nous, parce qu'ils ont le larinx fait de même pour l'essentiel, ainsi qu'un paysan Grison a le gosier fait comme la premiere chanteuse de l'opéra de Naples. La différence qui fait de ce manant une bassetaille rude, discordante, insupportable, & de cette chanteuse un dessus de rossignol, est si imperceptible, qu'aucun anatomiste ne peut l'apercevoir. C'est la cervelle d'un sot qui ressemble comme deux goutes d'eau à la cervelle d'un grand génie.

Quand nous avons dit que les marchands de Tyr enseignerent leur *A B C* aux Grecs, nous n'avons pas prétendu qu'ils eussent appris aux Grecs à parler. Les Athéniens probablement s'exprimoient déja mieux que les peuples de la basse

Syrie ; ils avoient un gosier plus flexible ; leurs paroles étoient un plus heureux assemblage de voyeles, de consones, & de diphthongues. Le langage des peuples de la Phénicie au contraire étoit rude, grossier ; c'étoit des *Shafiroth*, des *Astaroth*, des *Shabaoth*, des *Chammaim*, des *Chotibet*, des *Thapheth*; il y auroit là de quoi faire enfuir notre chanteuse de l'opéra de Naples. Figurez-vous les Romains d'aujourd'hui, qui auroient retenu l'ancien *Alphabet* étrurien, & à qui des marchands Hollandois viendroient apporter celui dont ils se servent à présent : tous les Romains feroient fort bien de recevoir leurs caractéres ; mais ils se garderoient bien de parler la langue batave. C'est précisément ainsi que le peuple d'Athênes en usa avec les matelots de Caphthor, venans de Tyr ou de Bérith : les Grecs prirent leur *Alphabet*, qui valoit mieux que celui de l'Égypte, & rebuterent leur patois.

Philosophiquement parlant, & abstraction respectueuse faite de toutes les inductions qu'on pouroit tirer des Livres Sacrés, dont il ne s'agit certainement pas ici, la langue primitive n'est-elle pas une plaisante chimere?

(Π) Ce n'est pas, à la vérité, l'endroit où il faille parler de la langue primitive : sa place est à l'art. *Langue* de ce même Dictionaire ou de la partie Métaphysique. Mais puisque M. de Voltaire passe (on ne sait pas pourquoi) de l'*Alphabet* à la langue & de la langue à la Magie ; nous nous croyons en devoir de répondre par quelques remarques aux propositions qu'il avance en badinant & sans donner point de preuves, renvoyant pour le surplus nos Lecteurs au même art. *Langue*. Nous ferons usage pour cela des sentimens que l'on trouve dans la premiere Édition de l'Encyclopédie. Après avoir raporté un passage de Warburthon, où il dit, *que la révélation est un guide plus sûr*; elle refute l'abstraction qu'on prétend pouvoir faire des renseignemens de la révélation, pour suivre ceux d'une raison fautive & presque toujours intéressée. „ La raison, dit-elle, & la révélation sont, pour ainsi dire, deux canaux différens qui nous transmettent les eaux d'une même source, & qui ne different que par la maniere de nous les présenter : le canal de la révélation nous met plus près de la source, & nous en offre une émanation plus pure ; celui de la raison nous en tient plus éloignés, nous expose davantage aux mélanges hétérogenes ; mais ces mélanges sont toujours discernables, & la décomposition en est toujours possible. D'où il suit que les lumieres véritables de la raison ne peuvent jamais être opposées à celles de la révélation, & que l'une par conséquent ne doit pas prononcer autrement que l'autre sur le fait des langues. C'est donc s'exposer à contre-dire sans pudeur & sans succès le témoignage le plus authentique qui ait été rendu à la vérité par l'auteur même de toute vérité, que d'imaginer ou d'admettre des hypotheses contraires à quelques faits connus par la révélation, pour parvenir à rendre raison des faits naturels „.

Cela posé, pour juger s'il y ait eu point de Langue primitive, nous croyons nécessaire de remonter jusqu'à l'origine des Nations, qui habitent aujourd'hui les différentes parties de notre globe. Avant tout, nous supposons ce qui a été déja démontré évidemment ; savoir, 1°. que le Monde n'est pas éternel, mais qu'il a été créé dans le temps; 2°. que les hommes ne sortirent point çà & là du sein de la terre, comme des champignons ; mais qu'ils sont nés, crûs, & multipliés suivant la méthode qu'emploie à nos jours la nature ; & que, par conséquent, la terre n'a été occupée qu'à petites reprises, & à mesure que les individus de l'espece humaine ont cerché de nouveaux pays pour y fixer leur demeure. Après ces principes, je considere une Nation quelconque ; je vois immédiatement qu'elle n'a pas toujours été maitresse de ce terrain, qu'elle occupe à présent, & qu'elle n'a pas été si nombreuse comme on la voit à nos jours. La raison & l'histoire m'apprenent que quelques individus d'autre Nation encore plus nombreuse, faute de vivres ou pour être à leur aise, établirent une colonie dans ces pays alors inhabités, & y fonderent ce royaume, par exemple, que nous voyons aujourd'hui dans un état si florissant. Je remonte ensuite à considérer cette Nation même, dont faisoient partie ces individus, fondateurs de ce Royaume : elle dans son origine ne fut point d'autre chose, qu'une colonie d'autre Nation, qui n'étoit elle-même qu'une colonie d'une autre. Ainsi remontant de Nation à Nation, il faut à la fin nécessairement parvenir à une Nation primitive, qui ait été, pour ainsi dire, la source des autres. Je considere à present cette Nation : elle est composée sans doute d'un nombre déterminé de familles : en formant leur arbre généalogique, je trouve, qu'elles sortent toutes d'une seule famille primitive. Peut-on soupçoner, que dans une famille il y ait eu plusieurs langues différentes ? Or si la langue de cette primitive famille fut une seule ; vous voici donc la langue primitive.

Mais, dira peut-être quelque sectateur de Rousseau, ce n'a point été la marche de la nature. Elle produisit les hommes sauvages : ceux-ci se disperserent, pour ainsi dire, dès leur naissance, & se retirerent dans les bois, où chacun vivant séparé des autres, il n'étoit pas besoin d'exercer les organes de la parole, qui par conséquent ne naquit que lorsque les hommes commencerent se rassembler & communiquer ensemble : alors chaque société fonda sa propre langue. Ainsi il n'y a jamais eu point de langue primitive.

Pour répondre à cette objection nous nous servirons de Rousseau même, qui dans son *Discours sur l'origine & les fondemens de l'inégalité parmi les hommes* (I.re Partie) après s'être donné bien de peine pour indiquer comment les hommes aient pu former leur langue, (ainsi qu'on le verra dans

la piece même de l'Auteur, que nous raporterons à l'art. *Langue*); à la fin est obligé d'avouer: „Quant à moi, effrayé des difficultés qui se multiplient, je suis convaincu de l'impossibilité presque démontrée, que les langues aient pu naître & s'établir par des moyens purement humains „.

„Mais suivons le simple raisonement. Une langue est, sans contre-dit, la totalité des usages propres à une nation pour exprimer les pensées par la voix, & cette expression est le véhicule de la communication des pensées. Ainsi toute langue suppose une société préexistante, qui comme société, aura eu besoin de cette communication, & qui, par des actes déja réitérés, aura fondé les usages qui constituent le corps de sa langue. D'autre part une société formée par les moyens humains que nous pouvons connoître, présuppose un moyen de communication pour fixer d'abord les devoirs respectifs des associés, & ensuite pour les mettre en état de les exiger les uns des autres. Que suit-il de là? que si l'on s'obstine à vouloir fonder les premieres langues & les premieres sociétés par des voies humaines, il faut admettre l'éternité du monde & des générations humaines: sentiment absurde en soi puisqu'il implique contradiction, & démenti d'ailleurs par la droite raison, & par la foule accablante des témoignages de toute espece qui certifient la nouveauté du monde „. Il y eut donc cette famille primitive, dans laquelle on parla une seule langue primitive. Ceux qui effrayés des difficultés du systême que l'on vient d'examiner, ont cru ne devoir pas prononcer que cette langue vînt miraculeusement de l'inspiration de Dieu même, ont avancé qu'elle étoit naturele à l'homme. „ Mais s'il y avoit une langue qui tînt à la nature de l'homme, ne seroit-elle pas commune à tout le genre humain, sans distinction de temps, de climats, de gouvernemens, de religions, de mœurs, de lumieres acquises, de préjugés, ni d'aucunes des autres causes qui occasionent les différences des langues? Les muets de naissance, que nous savons ne l'être que faute d'entendre, ne s'aviseroient-ils pas du moins de parler la langue naturele, vu sur-tout qu'elle ne seroit étoufée chez eux par aucun usage ni aucun préjugé contraire „?

„ Ce qui est vraiment naturel à l'homme, est immuable comme son essence; aujourd'hui comme dès l'aurore du monde une pente secrete mais invincible met dans son âme un désir constant du bonheur, suggere aux deux sexes cette concupiscence mutuele qui perpétue l'espece, fait passer de générations en générations cette aversion pour une entiere solitude, qui ne s'éteint jamais dans le cœur même de ceux que la sagesse ou la religion a jetés dans la retraite. Mais raprochons-nous de notre objet: le langage naturel de chaque espece de brute, ne voyons-nous pas qu'il est inaltérable? Depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours, on a par-tout entendu les lions rugir, les taureaux mugir, les chevaux hennir, les ânes braire, les chiens aboyer, les loups hurler, les chats miauler, *&c.* ces mots mêmes formés dans toutes les langues par onomatopée, sont des témoignages rendus à la distinction du langage de chaque espece, & à l'incorruptibilité, si on peut le dire, de chaque idiôme spécifique „.

„ Je ne prétends pas insinuer, au reste, que le langage des animaux soit propre à peindre le précis analytique de leurs pensées, ni qu'il faille leur acorder une raison comparable à la nôtre, comme le pensoient Plutarque, Sextus Empiricus, Porphyre, & comme l'ont avancé quelques modernes, & entr'autres Is. Vossius qui a poussé l'indécence de son assertion jusqu'à trouver plus de raison dans le langage des animaux, *quæ vulgo bruta creduntur*, dit-il, *lib. de viribus rythmi, pag. 66.* La parole nous est donnée pour exprimer les sentimens intérieurs de notre âme, & les idées que nous avons des objets extérieurs; en sorte que chacune des langues que l'homme parle, fournit des expressions au langage du cœur & à celui de l'esprit. Le langage des animaux paroît n'avoir pour objet que les sensations intérieures, & c'est pour cela qu'il est invariable comme leur maniere de sentir, si même l'invariabilité de leur langage en est la preuve. C'est la même chose parmi nous: nous ferons entendre par-tout l'état actuel de notre âme par nos interjections, parce que les sons que la nature nous dicte dans les grands & premiers mouvemens de notre âme, sont les mêmes pour toutes les langues: nos usages à cet egard ne sont point arbitraires, parce qu'ils sont naturels. Il en seroit de même du langage analytique de l'esprit; s'il étoit naturel, il seroit immuable & unique „.

„ Que reste-t-il donc à conclure? L'hypothese de l'homme sauvage, démentie par l'histoire authentique de la Genese, ne peut d'ailleurs fournir aucun moyen plausible de former une langue: la supposer naturele, est une autre pensée inalliable avec les procédés constans & uniformes de la nature: c'est donc Dieu lui-même qui non content de donner aux deux premiers individus du genre humain la précieuse faculté de parler, la mit encore aussi-tôt en plein exercice, en leur inspirant immédiatement l'envie & l'art d'imaginer les mots & les tours nécessaires aux besoins de la société naissante. Cette doctrine se confirme par le texte de la Genese qui nous apprend que ce fut Adam lui-même qui fut le nomenclateur primitif des animaux, & qui nous le présente comme occupé de ce soin fondamental, par l'avis exprès & sous la direction du Créateur, *Gen. II. 19. 20. Formatis igitur, Dominus Deus, de humo cunctis animantibus terræ, & universis volatilibus cœli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea, omne enim quod vocavit Adam animæ viventis, ipsum est nomen ejus: appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia, & universa volatilia cœli, & omnes bestias terræ.* Avec un témoignage si respectable

& si

& si bien établi de la véritable origine & de la société & du langage, comment se trouve-t-il encore parmi nous des hommes qui osent interpréter l'œuvre de Dieu par les délires de leur imagination, & substituer leurs pensées aux documens que l'Esprit-Saint lui-même nous a fait passer? Cependant à moins d'introduire le pyrrhonisme historique le plus ridicule & le plus scandaleux tout-à-la-fois, le récit de Moyse a droit de subjuguer la croyance de tout homme raisonable, plus qu'aucun autre historien. Il est si sûr de ses dates, qu'il parle continuèlement en homme qui ne craint pas d'être démenti par aucun monument antérieur, quelque court que puisse être l'espace qu'il assigne; & telle est la condition gênante qu'il s'impose, lorsqu'il parle de la premiere multiplication des langues„; événement miraculeux, qui démontre comment de cette langue primitive soient issus tant de langages différens. M. l'Abbé Pluche (*Spect. de la nature, tom. VIII. part. I.*) & la même premiere Édition de l'Encyclopédie font sur ce point de très-savantes remarques.

Après ce que nous venons de dire, nos Lecteurs pouront juger, par ce qui suit, combien se soit trompé M. de Voltaire en imaginant de pouvoir, par des badineries & sans donner point de preuves, détruire une vérité établie & démontrée par des hommes célebres & avouée par Rousseau même; & combien, par conséquent il ait eu tort d'avancer ce qui suit.)

Que diriez-vous d'un homme qui voudroit rechercher quel a été le cri primitif de tous les animaux, & comment il est arivé que dans une multitude de siecles les moutons se soient mis à bêler, les chats à miauler, les pigeons à roucouler, les linotes à sifler? Ils s'entendent tous parfaitement dans leurs idiômes, & beaucoup mieux que nous. (Il y a deux langues, dont l'une est naturele, l'autre artificiele. La premiere, qui consiste en quelques sons exprimés par la douleur ou par le plaisir, nous est commune avec les animaux: nous entendons leurs besoins indiqués par ces sons, ainsi que ceux des autres peuples, quoique leur langage nous soit inconnu. Mais ce n'est pas de cette langue que l'on parle ici. Nous parlons de la langue par laquelle on exprime les idées, les abstractions, leur enchaînement, les ressemblances, les dissemblances, les dépendances, les ratiocinations, le discours, &c; & c'est-là la langue propre des hommes. C'est par cette langue qu'on compose les harangues, qu'on plaide les causes, qu'on donne les sentences, qu'on écrit l'Histoire, qu'on forme les livres. Rien de semblable dans les chats ni dans les chiens. C'est une faculté propre de l'homme, qui lui fut donnée dès sa création par l'Être suprême, comme nous l'avons démontré ci-dessus. Les beaux mots, que cet Auteur entre-mêle çà & là, peuvent réjouir les Lecteurs; mais ils ne pouront jamais former une preuve.) Le chat ne manque pas d'accourir aux miaulemens très-articulés, & très-variés de la chate; c'est une merveilleuse chose de voir dans le Mirebalais une cavale dresser ses oreilles, fraper du pied, s'agiter aux braiemens intelligibles d'un âne. Chaque espece a sa langue. Celle des Esquimaux & des Algonquins ne fut point celle du Pérou. (Il est certain que les Esquimaux peuvent apprendre la langue du Pérou. Un chat poura-t-il jamais apprendre la langue d'un chien?) Il n'y a pas eu plus de langue primitive, & d'*Alphabet* primitif, que de chênes primitifs & que d'herbe primitive. (Qu'il y a bien du raport, entre les langues & les chênes!)

Plusieurs rabins prétendent que la langue mere étoit le samaritain; quelques autres ont assuré que c'étoit le bas-breton: dans cette incertitude, on peut fort bien, sans offenser les habitans de Kimper & de Samarie, n'admetre aucune langue mere. (Cette conséquence ne peut être pas plus absurde. Quoi? N'y aura-t-il point de langue primitive, parce que ce n'est ni le Samaritain, ni le bas-Breton?)

Ne peut-on pas, sans offenser persone, supposer que l'*Alphabet* a commencé par des cris & des exclamations? (Quel raport y a-t-il entre les cris & l'*Alphabet*? Par les cris commence la parole, non pas l'écriture.) Les petits enfans disent d'eux-mêmes *ah ah* quand ils voient un objet qui les frape; *hi hi* quand ils pleurent; *hu hu*, *hou hou* quand ils se moquent; *aie* quand on les frape; & il ne faut pas les fraper.

À l'égard des deux petits garçons que le roi d'Égypte *Psammeticus* (qui n'est pas un nom égyptien) fit élever pour savoir quelle étoit la langue primitive, il n'est guere possible qu'ils se soient tous deux mis à crier *bec bec* pour avoir à déjeuner. (Cela est très-possible. Ces deux enfans n'ayant point de langue, & ayant vécu continuèlement avec une chevre, imiterent la voix de cet animal. C'est une nouvele preuve de ce que nous avons dit ci-dessus; c'est-à-dire, qu'on ne peut parler sans qu'on ait entendu la voix de quelqu'un.)

Des exclamations formées par des voyeles, aussi natureles aux enfans que le croassement l'est aux grenouilles, il n'y a pas si loin qu'on croiroit à un *Alphabet* complet. Il faut bien qu'une mere dise à son enfant l'équivalent de *vien*, *tien*, *pren*, *tai-toi*, *approche*, *va-t-en*: ces mots ne sont représentatifs de rien; ils ne peignent rien; mais ils se font entendre avec un geste.

De ces rudimens informes, il y a un chemin immense pour ariver à la syntaxe. (C'est par cette raison qu'il faut admetre l'opinion de ceux qui soutienent que la langue nous a été donnée.) Je suis éfrayé quand je songe que de ce seul mot *vien*, il faut parvenir un jour à dire, *Je serois venu, ma Mere, avec grand plaisir, & j'aurois obéi à vos ordres qui me seront toujours chers, si, en accourant vers vous, je n'étois pas tombé à la renverse, & si une épine de votre jardin ne m'étoit pas entrée dans la jambe gauche.*

Il semble à mon imagination étonée qu'il a

fallu des siecles pour ajuster cette phrase ; & bien d'autres siecles pour la peindre . Ce seroit ici le lieu de dire , ou de tâcher de dire , comment on exprime & comment on prononce dans toutes les langues du monde *pere*, *mere*, *jour*, *nuit*, *terre*, *eau*, *boire*, *manger*, &c. ; mais il faut éviter le ridicule autant qu'il est possible . (Voilà une remarque bien ridicule .)

Les caracteres alphabétiques , présentant à la fois les noms des choses , leur nombre , les dates des événemens , les idées des hommes , devinrent bientôt des mysteres aux ieux même de ceux qui avoient inventé ces signes . Les Chaldéens, les Syriens, les Égyptiens, attribuerent quelque chose de divin à la combinaison des lettres , à la maniere de les prononcer ; ils crurent que les noms signifioient par eux-mêmes , & qu'ils avoient en eux une force , une vertu secrete . Ils alloient jusqu'à prétendre que le nom qui signifioit *Puissance* étoit puissant de sa nature ; que celui qui exprimoit *Ange* étoit angélique ; que celui qui donnoit l'idée de *Dieu* étoit divin . Cette science des caracteres entra nécessairement dans la magie : point d'opération magique , sans les lettres de l'*Alphabet*. (Martin Delrio dans son livre , qui a pour titre : *Disquisitiones Magicæ*, raporte & refute tout ce qui peut être du ressort de la Magie, & donne un précis des peines établies par l'Église contre ce genre de superstition & contre ceux qui l'approuvent ou en favorisent la propagation .)

Cette porte de toutes les sciences , devint celle de toutes les erreurs ; les mages de tous les pays s'en servirent pour se conduire dans le labyrinthe qu'ils s'étoient construit , & où il n'étoit pas permis aux autres hommes d'entrer. La maniere de prononcer des consones & des voyeles , devint le plus profond des mysteres , & souvent le plus terrible . Il y eut une maniere de prononcer *Jéhova*, nom de Dieu chez les Syriens & les Égyptiens , par laquelle on faisoit tomber un homme roide mort .

Clément d'Alexandrie raporte (*Strom.* I) que Moyse fit mourir sur le champ le roi d'Égypte *Néchephre* , en lui soufflant ce nom dans l'oreille ; & qu'ensuite il le ressuscita en prononçant le même mot . Clément d'Alexandrie est exact, il cite son auteur , c'est le savant Artapan ; & qui poura récuser le témoignage d'Artapan ? (Π) Ce n'est pas exactement ce que dit Clément d'Alexandrie sur la relation d'Artapan . Voici le passage entier de cet Auteur .

Ἀρτάπανος γ' ὢν ἐν τῷ περὶ Ἰουδαίων συγγράμματι, ἱστορεῖ κατακλεισθέντα εἰς φυλακὴν Μωσέα *ὑπὸ* Νεχεφρέως *τῦ* Αἰγυπτίων *βασιλέως , νύκτωρ ἀνοιχθέντος τῦ δεσμωτηρίυ κατὰ βύλησιν τῦ* Θεῦ , *ἐξελθόντα κ̓ εἰς τὰ βασίλεια παρελθόντα , ἐπιστῆναι κοιμωμένῳ τῷ βασιλεῖ , κ̓ ἐξεγεῖραι αὐτόν · τὸν δὲ , καταπλαγέντα τῷ γεγονότι , κελεῦσαι τῷ* Μωσῦ *τὸ τῦ πέμψαντος εἰπεῖν ὄνομα* Θεῦ · *κ̓ τὸν μὲν , προσκύψαντα πρὸς τὸ ὖς εἰπεῖν · ἀκύσαντα δὲ τὸν βασιλέα , ἄφωνον πεσεῖν · διακρατηθέντα δὲ ὑπὸ τῦ* Μωσέως , *πάλιν ἀναβιῶναι .*

„ Artapanus certe in opere de Judæis , refert Mosen in custodia inclusum a Nechephre rege Ægyptiorum , noctu aperto carcere Dei voluntate egressum , cum in regiam accessisset , dormienti regi adstitisse , & eum excitasse : eum autem , eo quod factum fuerat stupefactum , jussisse Mosi , ut diceret nomen ejus , qui miserat , & illum quidem cum ad aurem se inclinasset , dixisse : Regem autem , cum audisset , mutum cecidisse : cum eum autem Moses tenuisset , rursus revixisse „ .)

Rien , ne retarda plus les progrès de l'esprit humain , que cette profonde science de l'erreur ; née chez les Asiatiques avec l'origine des vérités. L'univers fut abruti par l'art même qui devoit l'éclairer .

Vous en voyez un grand exemple dans Origene, dans Clément d'Alexandrie , dans Tertullien , &c. (Π) Quoique nous admirions la doctrine d'Origene , nous sommes pourtant bien éloignés d'en défendre les erreurs déja condamnées par l'Église . Nous observons seulement ici , que cet Auteur répondoit alors à ce passage de Celsus , où il dit : (Origenes contra Celsum Liv. I. n°. 24 . Édition de Paris 1733) *Nihil interest quo nomine vocetur Deus ; sive Jovis , ut apud Græcos , sive alio quolibet apud Ægyptios aut apud Indos usurpato* . Origene remarque , qu'à ces divers Noms correspondent des idées bien différentes . *Præterea* , dit-il , *Jovis nomen non audiri , quin statim animo se offerat Saturni & Rheæ filius , Junonis conjux , Neptuni frater , Proserpinæ propriæ filiæ stuprator* , &c. Il ajoute ensuite plusieurs autres réflexions ; & il conclut par ces mots : *Probanda est Christianorum pietas , qui Nomen fabulis celebratum rerum omnium Conditori accommodare nolunt* . (*Liv. cit. par.* 25.) Nous avons cru nécessaire de préposer cette remarque aux passages suivans .)

Origene dit sur-tout expressément (*Contra Cels.*) : „ Si , en invoquant Dieu ou en jurant „ par lui , on le nomme le Dieu d'*Abraham* , „ d'*Isaac* , & de *Jacob* ; on fera par ces noms , „ des choses dont la nature & la force sont „ telles, que les démons se soumettent à ceux qui „ les prononcent : mais si on le nomme d'un „ autre nom , comme Dieu *de la mer bruyante* , „ Dieu *supplantateur* ; ces noms seront sans vertu ; „ le nom d'*Israël* traduit en grec ne poura rien „ opérer : mais prononcez-le en hébreu avec les autres mots requis , vous opérerez la conjuration „ .

Le même Origene dit ces paroles remarquables : „ Il y a des noms qui ont naturélement de la „ vertu , tels que sont ceux dont se servent les „ sages parmi les Égyptiens, les mages en Perse, „ les brachmanes dans l'Inde . Ce qu'on nomme „ *Magie* , n'est pas un art vain & chimérique , „ ainsi que le prétendent les stoïciens & les épicuriens : ni le nom de *Sabaoth* , ni celui d'*Adonaï* , n'ont pas été faits pour des êtres créés ; „ mais ils apartienent à une Théologie mysté-

„ rieuse qui se raporte au créateur : de là vient „ la vertu de ces noms quand on les arange & „ qu'on les prononce selon les regles, &c. „.

C'étoit en prononçant des lettres selon la méthode magique, qu'on forçoit la lune de descendre sur la terre. Il faut pardoner à Virgile d'avoir cru ces inepties, & d'en avoir parlé sérieusement dans sa huitieme églogue.

Carmina de cælo possunt deducere lunam.

On fait avec des mots tomber la lune en terre.

(Π) Cet Auteur veut exercer sa générosité, en pardonant à Virgile d'avoir cru la puissance des mots magiques, dans le même temps qu'il supprime un des beaux traits du vers qu'il en aporte pour exemple, en y changeant *vel* en *de*. Mais doit-on soupçoner que Virgile ait cru ces inepties (comme il les appele), parce qu'il en fait parler le Pâtre Alphésibée?)

Enfin l'*Alphabet* fut l'origine de toutes les connoissances de l'homme & de toutes ses sotises. (VOLTAIRE.)

ALPHABET, s. m. *Grammaire*. Par le moyen des organes naturels de la parole, les hommes sont capables de prononcer plusieurs sons très-simples, avec lesquels ils forment ensuite d'autres sons composés. On a profité de cet avantage naturel : on a destiné ces sons à être les signes des idées, des pensées, & des jugemens.

Quand la destination de chacun de ces sons particuliers, tant simples que composés, a été fixée par l'usage, & qu'ainsi chacun d'eux a été le signe de quelque idée, on les a appelés *mots*.

Ces mots, considérés relativement à la société où ils sont en usage, & regardés comme formant un ensemble, sont ce qu'on appele *la langue de cette société*.

C'est le concours d'un grand nombre de circonstances différentes qui a formé ces diverses langues : le climat, l'air, le sol, les alimens, les voisins, les relations, les arts, le commerce, la constitution politique d'un État ; toutes ces circonstances ont eu leur part dans la formation des langues, & en ont fait la variété.

(Π) Voyez notre remarque à la pag. 151.)

C'étoit beaucoup que les hommes eussent trouvé, par l'usage naturel des organes de la parole, un moyen facile de se communiquer leurs pensées quand ils étoient en présence les uns des autres ; mais ce n'étoit point encore assez : on chercha, & l'on trouva le moyen de parler aux absens, & de rapeler à soi-même & aux autres ce qu'on avoit pensé, ce qu'on avoit dit, & ce dont on étoit convenu. D'abord les symboles ou figures hiéroglyphiques se présenterent à l'esprit : mais ces signes n'étoient ni assez clairs, ni assez précis, ni assez univoques, pour remplir le but qu'on avoit de fixer la parole & d'en faire un monument plus expressif que l'airain & que le marbre.

Le désir & le besoin d'acomplir ce dessein, firent enfin imaginer ces signes particuliers qu'on appele *Lettres*, dont chacune fut destinée à marquer chacun des sons simples qui forment les mots.

Dès que l'art d'écrire fut porté à un certain point, on représenta en chaque langue, dans une table séparée, les sons particuliers qui entrent dans la formation des mots de cette langue ; & cette table ou liste est ce qu'on appele l'*Alphabet d'une langue*.

Ce nom est formé des deux premieres lettres greques *Alpha* & *Bêtha*, tirées des deux premieres lettres de l'*Alphabet* hébreu ou phénicien, *Aleph*, *Beth*. *Quid enim Aleph ab Alpha magnopere differt?* dit Eusebe, (*l. X, de prépar. évang. c. vj.*) *Quid autem vel Betha a Beth*, &c. Ce qui fait voir, en passant, que les anciens ne donnoient pas au *Bêtha* des Grecs le son de l'*v* consone, car le *Beth* des Hébreux n'a jamais eu ce son-là.

(Π) Cette assertion est contraire à ce qu'enseignent les Grammaires de la langue Hébraïque, où l'on voit, que le *Beth*, lorsqu'il n'a pas de *Daghès* ou de point dans le ventre, doit être prononcé comme l'*v* consone.)

Ainsi, par *Alphabet d'une langue*, on entend *la table* ou *liste des caracteres*, qui sont les signes des sons particuliers qui entrent dans la composition des mots de cette langue.

Toutes les nations qui écrivent leur langue, ont un *Alphabet* qui leur est propre, ou qu'elles ont adopté de quelque autre langue plus anciene.

Il seroit à souhaiter que chacun de ces *Alphabets* eût été dressé par des persones habiles, après un examen raisonable ; il y auroit alors moins de contradictions choquantes entre la maniere d'écrire & la maniere de prononcer, & l'on apprendroit plus facilement à lire les langues étrangeres : mais dans le temps de la naissance des *Alphabets*, après je ne sais quelles révolutions, & même avant l'invention de l'Imprimerie, les copistes & les lecteurs étoient bien moins communs qu'ils ne le sont devenus depuis ; les hommes n'étoient occupés que de leurs besoins, de leur sûreté, & de leur bien-être, & ne s'avisoient guere de songer à la perfection & à la justesse de l'art d'écrire ; & l'on peut dire que cet art ne doit sa naissance & ses progrès qu'à cette sorte de génie, ou de goût épidémique, qui produit quelquefois tant d'effets surprenans parmi les hommes.

Je ne m'arrêterai point à faire l'examen des *Alphabets* des principales langues. J'observerai seulement :

Que l'*Alphabet* grec me paroît le moins défectueux. Il est composé de 24 caracteres qui conservent toujours leur valeur, excepté peut-être le γ qui se prononce en ν devant certaines lettres : par exemple devant un autre γ, ἄγγελος, qu'on prononce ἄνγελος, & c'est de là qu'est venu *angelus*, ange.

Le κ, qui répond à notre *k*, a toujours la pro-

nonciation dure de *ca*, & n'emprunte point celle du *σ* ou du *ζητα*; ainsi des autres.

Il y a plus: les Grecs, s'étant aperçus qu'ils avoient un *e bref* & un *e long*, les distinguerent dans l'écriture, par la raison que ces lettres étoient distinguées dans la prononciation. Ils observerent une pareille différence pour l'*o bref* & l'*o long*; l'un est appelé *o micron*, c'est-à-dire *petit o* ou *o bref*; & l'autre, qu'on écrit ainsi *ω*, est appelé *o méga*, c'est-à-dire *o grand*, *o long*; il a la forme & la valeur d'un double *o*.

Ils inventerent aussi des caracteres particuliers pour distinguer le *c*, le *p* & le *t* communs, du *c*, du *p* & du *t* qui ont une aspiration. Ces trois lettres *χ*, *φ*, *θ*, sont les trois aspirées, qui ne sont que le *c*, le *p* & le *t*, accompagnés d'une aspiration. Elles n'en ont pas moins leur place dans l'*Alphabet* grec.

On peut blâmer dans cet *Alphabet* le défaut d'ordre. Les Grecs auroient dû séparer les consones des voyeles; après les voyeles, ils devoient placer les diphthongues, puis les consones, faisant suivre la consone foible de la forte, *b*, *p*, *z*, *s*, &c. Ce défaut d'ordre est si considérable, que l'*o bref* est la quinzieme lettre de l'*Alphabet*, & le *grand o* ou *o long*, est la vingt-quatrieme & derniere; l'*e bref* est la cinquieme, & l'*e long* la septieme, *&c*.

Pour nous, nous n'avons pas d'*Alphabet* qui nous soit propre; il en est de même des Italiens, des Espagnols, & de quelques autres de nos voisins. Nous avons tous adopté l'*Alphabet* des Romains.

Or cet *Alphabet* n'a proprement que 19 lettres: *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *r*, *s*, *t*, *u*, *z*, car l'*x* & le *&* ne sont que des abbréviations.

x est pour *gz*: *exemple*, *exil*, *exhorter*, *examen*, &c. on prononce *egzemple*, *egzil*, *egzhorter*, *egzamen*, &c.

x est aussi pour *cs*: *axiome*, *sexe*, on prononce *acsiome*, *secse*.

On fait encore servir l'*x* pour deux *ss* dans *Auxerre*, *Flexelles*, *Uxel*, & pour une simple *s* dans *Xaintonge*, &c.

L'*&* n'est qu'une abbréviation pour *et*.

Le *k* est une lettre greque, qui ne se trouve en latin qu'en certains mots dérivés du grec; c'est notre *c* dur, *ca*, *co*, *cu*.

Le *q* n'est aussi que le *c* dur: ainsi ces trois lettres *c*, *k*, *q*, ne doivent être comptées que pour une même lettre; c'est le même son représenté par trois caracteres différens. C'est ainsi que *c i* font *ci*; *s i* encore *si*, & *t i* font aussi quelquefois *si*.

C'est un défaut qu'un même son soit représenté par plusieurs caracteres différens: mais ce n'est pas le seul qui se trouve dans notre *Alphabet*.

Souvent une même lettre a plusieurs sons différens: l'*s* entre deux voyeles se prend pour le *z*, au lieu qu'en grec le *z* est toujours *z*, & *sigma* toujours *sigma*.

Notre *e* a pour le moins quatre sons différens: 1°. le son de l'*e commun*, comme en *pere*, *mere*, *frere*; 2°. le son de l'*e fermé*, comme en *bonté*, *vérité*, *aimé*; 3°. le son de l'*e ouvert*, comme *bête*, *tempête*, *fête*; 4°. le son de l'*e muet*, comme *j'aime*; 5°. enfin souvent on écrit *e*, & on prononce *a*, comme, *empereur*, *enfant*, *femme*: en quoi on fait une double faute, disoit autrefois un ancien; premiérement, en ce qu'on écrit autrement qu'on ne prononce; en second lieu, en ce qu'en lisant on prononce autrement que le mot n'est écrit. *Bis peccatis*, *quod aliud scribitis*, *& aliud legitis quam scriptum est*; *& legenda ut scripta sunt*. (Marius Victorinus, *de Orthog. apud Vossium de arte Gram. tom. I*, *p.* 179). „ Pour moi, dit aussi Quintilien, à moins „ qu'un usage bien constant n'ordonne le contraire, „ je crois que chaque mot doit être écrit comme „ il est prononcé: car telle est la destination des „ lettres, poursuit-il, qu'elles doivent conserver „ la prononciation des mots; c'est un dépôt qu'il „ faut qu'elles rendent à ceux qui lisent; de „ sorte qu'elles doivent être le signe de ce qu'on „ doit prononcer quand on lit „: *Ego, nisi quod consuetudo obtinuerit*, *sic scribendum quicque judico quomodo sonat: hic enim usus est litterarum*, *ut custodiant voces & velut depositum reddant legentibus; itaque id exprimere debent*, *quod dicturi sumus*. (Quint. *Inst. orat. lib. I*, *cap. vij.*)

Tel est le sentiment général des anciens; & l'on peut prouver, 1°. que d'abord nos peres ont écrit conformément à leur prononciation, selon la premiere destination des lettres; je veux dire qu'ils n'ont pas donné à une lettre le son qu'ils avoient déja donné à une autre lettre, & que s'ils écrivoient *empereur*, c'est qu'ils prononçoient *empereur* par un *é*, comme on le prononce encore aujourd'hui en plusieurs provinces. Toute la faute qu'ils ont faite, c'est de n'avoir pas inventé un *Alphabet* françois, composé d'autant de caracteres particuliers qu'il y a de sons différens dans notre langue; par exemple, les trois *e* devroient avoir chacun un caractere propre, comme l'*ε* & l'*η* des Grecs.

2°. Que l'ancienne prononciation ayant été fixée dans les livres, où les enfans apprenoient à lire, après même que la prononciation avoit changé: les ieux s'étoient accoutumés à une maniere d'écrire différente de la maniere de prononcer: & c'est de là que la maniere d'écrire n'a jamais suivi que de loin la maniere de prononcer; & l'on peut assurer que l'usage qui est aujourd'hui conforme à l'ancienne Orthographe, est fort différent de celui qui étoit autrefois le plus suivi. Il n'y a pas cent ans qu'on écrivoit *il ha*, nous écrivons *il a*; on écrivoit *il est nai*, *ils sont nais*, *nati*, nous écrivons *ils sont nés*: *soubs*, nous écrivons *sous*; *treuve*, nous écrivons *trouve*, &c.

3°. Il faut bien diſtinguer la prononciation d'avec l'Orthographe: la prononciation eſt l'effet d'un certain concours naturel de circonſtances. Quand une fois ce concours a produit ſon effet, & que l'uſage de la prononciation eſt établi, il n'y a aucun particulier qui ſoit en droit de s'y oppoſer, ni de faire des remontrances à l'uſage. Mais l'Orthographe eſt un pur effet de l'art; tout art a ſa fin & ſes principes, & nous ſommes tous en droit de repréſenter qu'on ne ſuit pas les principes de l'art, qu'on n'en remplit pas la fin, & qu'on ne prend point les moyens propres pour ariver à cette fin.

Il eſt évident que notre *Alphabet* eſt défectueux, en ce qu'il n'a pas autant de caracteres que nous avons de ſons dans notre prononciation. Ainſi, ce que nos peres firent autrefois quand ils voulurent établir l'art d'écrire, nous ſommes en droit de le faire aujourd'hui pour perfectioner ce même art; & nous pouvons inventer un *Alphabet* qui rectifie tout ce que l'ancien a de défectueux. Pourquoi ne pouroit-on pas faire dans l'art d'écrire ce que l'on a fait dans tous les autres arts? Fait-on la guerre, je ne dis pas comme on la faiſoit du temps d'Alexandre, mais comme on la faiſoit du temps même de Henri IV? On a déja changé dans les petites écoles la dénomination des lettres; on dit *be*, *fe*, *me*, *ne*: on a enfin introduit, quoiqu'avec bien de la peine, la diſtinction de l'*u* voyele & de l'*v* conſone, qu'on appele *ve*, & qu'on n'écrit plus comme on écrit l'*u* voyele; il en eſt de même du *j*, qui eſt bien différent de l'*i*: ces diſtinctions ſont très-modernes; elles n'ont pas encore un ſiecle; elles ſont ſuivies généralement dans l'Imprimerie. Il n'y a plus que quelques vieux écrivains qui n'ont pas la force de ſe défaire de leur ancien uſage: mais enfin la diſtinction dont nous parlons étoit raiſonable; elle a prévalu.

Il en ſeroit de même d'un *Alphabet* bien fait, s'il étoit propoſé par les perſones à qui il convient de le propoſer, & que l'autorité qui préſide aux petites écoles, ordonât aux maîtres d'apprendre à leurs diſciples à le lire.

Je prie les perſones qui ſont d'abord révoltées à de pareilles propoſitions, de conſidérer:

I. Que nous avons actuelement plus de quatre *Alphabets* différens, & que nos jeunes gens à qui on a bien montré à lire, liſent également les ouvrages écrits ſelon l'un ou ſelon l'autre de ces *Alphabets*: les *Alphabets* dont je veux parler ſont,

1°. Le romain, où l'*a* ſe fait ainſi a.

2°. L'italique, *a*.

3°. L'*Alphabet* de l'écriture que les maîtres appelent françoiſe, ronde, ou financiere.

4°. L'*Alphabet* de la lettre bâtarde.

5°. L'*Alphabet* de la coulée.

Je pourois même ajouter l'*Alphabet* gothique.

II. La lecture de ce qui eſt écrit ſelon l'un de ces *Alphabets*, n'empêche pas qu'on ne liſe ce qui eſt écrit ſelon un autre *Alphabet*. Ainſi, quand nous aurions encore un nouvel *Alphabet* & qu'on apprendroit à le lire à nos enfans, ils n'en liroient pas moins les autres livres.

III. Le nouvel *Alphabet* dont je parle ne détruiroit rien; il ne faudroit pas pour cela *brûler tous les livres*, comme diſent certaines perſones; le caractere romain fait-il brûler les livres écrits en italique ou autrement? Ne lit-on plus les livres imprimés il y a 80 ou 100 ans, parce que l'Orthographe d'aujourd'hui eſt différente de celle de ce temps-là? Et ſi l'on remonte plus haut, on trouvera des différences bien plus grandes encore, & qui ne nous empêchent pas de lire les livres qui ont été imprimés ſelon l'Orthographe alors en uſage.

Enfin cet *Alphabet* rendroit l'Orthographe plus facile, la prononciation plus aiſée à apprendre, & feroit ceſſer les plaintes de ceux qui trouvent tant de contrariétés entre notre prononciation & notre Orthographe, qui préſente ſouvent aux ieux des ſignes, différens de ceux qu'elle devroit préſenter ſelon la premiere deſtination de ces ſignes.

On oppoſe que les réformateurs de l'Orthographe n'ont jamais été ſuivis; je réponds:

1°. Que cette réforme n'eſt pas l'ouvrage d'un particulier.

2°. Que le grand nombre de ces réformateurs fait voir que notre Orthographe a beſoin de réforme.

3°. Que notre Orthographe s'eſt bien réformée depuis quelques années.

4°. Enfin, c'eſt un ſimple *Alphabet* de plus que je voudrois qui fût fait & autoriſé par qui il convient; qu'on apprît à le lire, & qu'il y eût certains livres écrits ſuivant cet *Alphabet*; ce qui n'empêcheroit pas plus de lire les autres livres, que le caractere italique n'empêche de lire le romain.

Alphabet, en terme de *Polygraphie*, ou *Stéganographie*, c'eſt le double du chifre que garde chacun des correſpondans qui s'écrivent en caracteres particuliers & ſecrets dont ils ſont convenus. On écrit en une premiere colonne l'*Alphabet* ordinaire, & vis-à-vis de chaque lettre, on met les ſignes ou caracteres ſecrets de l'*Alphabet* polygraphe, qui répondent à la lettre de l'*Alphabet* vulgaire. Il y a encore une troiſieme colonne où l'on met les lettres nulles ou inutiles, qu'on n'a ajoutées que pour augmenter la difficulté de ceux entre les mains de qui l'écrit pouroit tomber. Ainſi l'*Alphabet* polygraphe eſt la clef dont les correſpondans ſe ſervent pour déchifrer ce qu'ils s'écrivent. *J'ai égaré mon* Alphabet, *faiſons-en un autre*.

L'art de faire de ces ſortes d'*Alphabets* & d'apprendre à les déchifrer, eſt appelé *Polygraphie* & *Stéganographie*, du grec *στεγανὸς*, *caché*, venant de *στέγω*, *tego*, je cache. Cet art étoit inconnu aux anciens; ils n'avoient que la *cytale laconique*. C'étoient deux cylindres de buis fort égaux; l'un

étoit entre les mains de l'un des correſpondans, & l'autre en celles de l'autre correſpondant. Celui qui écrivoit, tortilloit ſur ſon rouleau une laniere de parchemin, ſur laquelle il écrivoit en long ce qu'il vouloit ; enſuite il l'envoyoit à ſon correſpondant qui l'appliquoit ſur ſon cylindre ; en ſorte que les traits de l'écriture ſe trouvoient dans la même ſituation en laquelle ils avoient été écrits ; ce qui pouvoit aiſément être deviné : les modernes ont uſé de plus de rafinemens.

On donne auſſi le nom d'*Alphabet* à quelques livres où certaines matieres ſont écrites ſelon l'ordre alphabétique. L'*Alphabet* de la France eſt un livre de Géographie, où les villes de France ſont décrites par ordre alphabétique. *Alphabetum Auguſtinianum*, eſt un livre qui contient l'hiſtoire des monaſteres des Auguſtins, par ordre alphabétique. (*M. du Marsais.*)

ALPHABÉTIQUE, adj. (*Gram.*), qui eſt ſelon l'ordre de l'alphabet, *table alphabétique*. Les dictionaires ſont rangés ſelon l'ordre *alphabétique* ; mais on a tort de ne pas ſéparer les mots qui commencent par *i* de ceux qui commencent par *j* ; en ſorte qu'on trouve *iambe* ſous la même lettre que *jambe*. Il en eſt de même des mots qui commencent par *u*, ils ſont confondus avec ceux qui commencent par *v* ; en ſorte qu'*urbanité* ſe trouve après *vrai*, &c. Aujourd'hui que la diſtinction de ces lettres eſt obſervée exactement, on devroit y avoir égard dans l'arangement *alphabétique* des mots. (*M. du Marsais.*)

(N.) AMAHIRIQUE. C'eſt le nom qu'on donne à la langue actuele des Abyſſins ou Éthiopiens, nommée ainſi de la contrée *Ambara* ; elle eſt commune à tout l'Empire, & porte le titre de *Langue royale*. Outre cette langue, il y a d'autres dialectes dans les différentes provinces. *Voyez*, dans les *Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, tome 36, un *Mémoire* de M. de Guignes ſur les langues orientales. (*L'Éditeur.*)

(N.) AMANT, GALANT, *Syn.*

Il me ſemble que le mot de *Galant*, dans le ſens où il eſt ſynonyme avec *Amant*, n'eſt plus ſi en uſage qu'il l'étoit autrefois, & que celui-ci s'eſt ſeul emparé de la place. Je ne doute pas que la préférence ne viene des idées acceſſoires qui les caractériſent, & qui repréſentent un *Amant* comme quelque choſe de permis & de plus honête que n'eſt un *Galant* : car le premier parle au cœur, le ſecond s'adreſſe au corps. On peut être l'un & l'autre ſans aimer véritablement, & uniquement par des vues d'intérêt. Une laide fille qui eſt riche, eſt ſujete à trouver de tels *Amans* ; & une vieille femme qui paye, peut avoir de pareils *Galans*.

Un homme ſe fait *Amant* d'une perſone qui lui plait ; il devient le *Galant* de celle à qui il plait : dans le premier cas, il peut n'avoir aucun retour ; dans le ſecond, il en a toujours.

Les *Amans* font honeur aux dames, & flatent leur amour propre ; elles ne les ſoufrent ſouvent que par vanité, & demandent en eux de la conſtance. Les *Galans* leur font plaiſir, & fourniſſent matiere à la chronique ſcandaleuſe ; elles ſe les donnent par choix, & veulent qu'ils ſoient diſcrets.

Une fille bien élevée ne doit jamais ſoufrir auprès d'elle d'autres *Amans* que ceux que ſes parens agréent. Une femme adroite & prudente fait mettre ſon *Galant* au rang des amis de ſon mari. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AMÂSSER, ACCUMULER, *Syn.*

On commence par *amâſſer* ; enſuite on *accumule* : c'eſt pourquoi on dit, *Amâſſer* du bien, *Accumuler* des richeſſes.

Autant qu'il eſt ſage d'*amâſſer* pour jouir, autant y a-t-il de ſotiſe à ſe priver de la jouiſſance pour *accumuler*. (*L'Abbé Girard.*)

* AMATEUR, ſ. m. (*Belles Lettres.*) Ce ſeroit une claſſe d'hommes précieuſe aux Arts & aux Lettres, que celle qui, par un goût naturel, plus ou moins éclairé, mais ſincere & juſte, jouiroit de leurs productions, s'intéreſſeroit à leur gloire, & ſelon ſes divers moyens, encourageroit leurs travaux. C'eſt réellement ainſi qu'un petit nombre d'âmes ſenſibles aiment les Lettres & les Arts, ſans que la vanité s'en mêle. Heureux l'écrivain qui peut avoir de pareils *Amateurs* pour conſeils & pour juges ! Non ſeulement ils l'éclairent ſur les fautes qui lui échapent : mais, comme il les a ſans ceſſe préſens devant les ieux en écrivant, il en devient plus difficile & plus ſévere envers lui-même ; & le preſſentiment de leur goût regle & détermine le ſien. Deſpréaux avoit pour amis le prince de Conti, le marquis de Treſmes, Boſſuet, Bourdaloue, Arnauld, l'Abbé de Château-neuf, le préſident de Lamoignon, d'Agueſſeau, depuis chancelier : ils étoient pour lui, ce qu'étoient pour Térence Lélius & Scipion. Auſſi Térence & Deſpréaux ſont-ils les écrivains les moins négligés de leurs ſiecles. Le goût de Deſpréaux, formé à cette école, put former celui de Racine ; & en lui apprenant à écrire pour le petit nombre, il lui apprit à écrire pour la poſtérité.

Mais la foule des *Amateurs* eſt composée d'une eſpece d'hommes qui, n'ayant par eux-mêmes ni qualités ni talens qui les diſtinguent, & voulant être diſtingués, s'atachent aux Arts & aux Lettres, comme le gui au chêne, ou le lierre à l'ormeau.

Cette eſpece paraſite n'apporte dans ce commerce que de la vanité, de fauſſes lumieres, des prétentions ridicules, & des manœuvres ſouvent déshonorantes, toujours déſolantes pour les Lettres & pour les Arts. Juges ſuperficiels & tranchans, leur manie eſt de protéger : & comme les grands talens ſont communément acompagnés d'une certaine élévation d'âme, qui répugne aux protections vulgaires, qui les repouſſe, ou du moins les néglige ; ces faux *Amateurs* ne trouvent, que dans l'extrême médiocrité, la complaiſance, l'adulation, la baſſeſſe qui leur convient : ils protegent donc ce

qui se présente, n'ayant pas à choisir; & de là les brigues, les cabales, pour élever leurs esclaves au dessus des hommes libres, qu'ils détestent parce qu'ils en sont méprisés. Ils ne peuvent leur ôter la gloire; mais ils n'ont que trop souvent assez de crédit, pour leur dérober tous les autres prix du talent.

C'est encore pis, lorsqu'ils s'atachent à un homme de génie, pour se donner une existence & un reflet de considération: ils se constituent ses valets les plus bassement dévoués; ils se passionent pour lui d'un fanatisme de commande, & d'un enthousiasme froidement outré; ils couvrent de ce zele toutes leurs haines pour les autres talens; ils semblent les traîner aux pieds de leur idole; & en feignant d'élever un grand homme, de qui leur culte est méprisé, ils croient mettre au dessous d'eux tout ce qui est au dessous de lui. Ils se permettent pour lui, à son insu & à sa honte, des maneges dont il n'a pas besoin & dont il rougiroit; ils croient devoir étouser des rivaux qu'il n'a pas à craindre; ils lui attribuent la bassesse de leurs pensées & de leurs sentimens; sont pour lui envieux, fourbes, méchans & lâches; le rendent lui-même suspect d'être l'instigateur & le complice de leurs pratiques odieuses; & le déshonorent, s'il est possible, en affectant de le servir.

A l'égard des Lettres, l'*Amateur* s'appele plus communément *Connoisseur*; & malheur au siecle où cette engeance abonde. Ce sont les fléaux des talens & du goût; ils veulent avoir tout prévu, tout dirigé, tout inspiré, tout vu, revu, & corrigé. Ennemis irréconciliables de qui néglige leurs avis, & tyrans de qui les consulte, leurs décisions sont des loix, qu'ils font un crime à l'écrivain de n'avoir pas religieusement observées. Tous les succès sont dûs à leurs conseils, & tous les revers sont la peine de n'avoir pas voulu les croire: mais en les écoutant, on n'en est pas plus sûr de se les rendre favorables; & ce qu'ils ont approuvé la veille avec le plus d'enthousiasme, ils le condamnent le lendemain, si le Public ne le goûte pas. *Le Public a raison, ils ont pensé de même, ils ont prédit que cela déplairoit, on n'a pas voulu les entendre.* Les plus adroits, lorsqu'ils sont consultés, gardent sur les endroits critiques un silence mystérieux, ou prononcent comme les oracles, en se ménageant, par l'ambiguité de leurs réponses, les deux envers d'une opinion qu'ils laissent floter jusqu'à l'événement, afin de ne pas se compromettre.

En fait de Musique, de Peinture, *&c.* l'*Amateur* ne s'érige qu'en juge du talent, & ce n'est-là qu'un demi-mal; mais, en fait de Littérature, il croit sivaliser avec le talent même, & en est jaloux en secret. Il n'est pas possible de se croire peintre, musicien, statuaire, si on ne l'est pas: mais pourquoi l'*Amateur* ne seroit-il pas bel-esprit autant & plus que l'écrivain? S'il ne produit rien, ce n'est pas le talent, c'est la volonté qui lui manque; il auroit fait au moins ce qu'il a inspiré, s'il eût voulu s'en donner la peine.

De là ce sentiment d'envie contre les talens qui s'élevent, & cette haine des vivans, qui lui fait exalter les morts. Qui, plus que moi, vous dira-t-il, est passioné pour les Lettres? Voyez avec quelle chaleur je me transporte d'admiration pour ces hommes de génie, qui, malheureusement, ne sont plus! Ils ne sont plus: mais s'ils étoient encore, ils auroient à ses ieux le tort de s'élever sans lui, de briller devant lui, de l'offusquer, de lui faire sentir une supériorité humiliante: autant de crimes pour la vanité.

Ainsi, les prétendus amis des Lettres ne sont rien moins, le plus souvent, que les amis de ceux qui les cultivent. Les vrais amis des talens sont ceux, qui les jugent par sentiment & sans prétendre les juger; qui ne demandent qu'à jouir, qu'à être amusés, éclairés, ou agréablement émus; qui, sans connoître l'homme, s'en tienent à l'ouvrage, en profitent s'il est utile, s'en amusent s'il est amusant, & n'ont point la cruele & ridicule vanité d'être jaloux du bien qu'il leur fait, ou envieux du plaisir qu'il leur cause.

(¶ Une façon, pour les gens de Lettres, de ménager l'amour propre de l'*Amateur* à prétentions, seroit de se mettre pour lui au rang des morts, je veux dire, de vivre obscurs & retirés, en sorte que, dans le monde, il ne rencontrât que leurs livres, & qu'il n'eût jamais avec leur persone ni débats d'opinions, ni assaut de raison, de goût & de lumieres, ni aucune espece de rivalité à soutenir: alors sa vanité n'ayant rien à démêler avec eux face à face, il leur pardoneroit peut-être une existence idéale qui ne lui feroit plus d'ombrage. Mais s'il les trouve dans le monde; s'il les y voit estimés, applaudis; s'ils lui enlevent l'attention; si leur esprit a quelquefois le malheur d'éclipser le sien; s'ils ont sur-tout un caractere qui ne se plie pas assez aux complaisances, aux déférences, aux adulations qu'il exige: ils sont perdus dans son opinion; ils peuvent compter sur sa haine; il les dénonce comme des hommes d'une présomption, d'un orgueil, d'une arrogance insupportable, comme des hommes qu'on ne peut trop rabaisser & humilier. Il les a soupçonés de croire valoir mieux que lui: c'est assez; il affirmera qu'ils n'estiment rien tant qu'eux-mêmes; que, du côté des rangs & des conditions ils n'admetent à leur égard nulle espece d'inégalité, & que, du côté des talens, ils pensent avoir surpassé tout ce qu'il y a de plus illustre. Sur ces deux points, il leur attribue toutes les sotises qu'il imagine, & il a bien de quoi en être libéral.

Je ne serois donc pas surpris que, dans un siecle où les gens de Lettres se seroient trop répandus, & où cette espece d'envieux secrets, & honteux de l'être, se seroit trop multipliée, ce fût la principale cause de l'animosité qu'un certain monde auroit conçue contre les talens littéraires, & de la protection clandestine & sourde que l'on acorderoit à leurs plus insolens & plus vils détracteurs.) (M. MARMONTEL.)

*AMBAGES. s. f. pl. Amâs confus de paroles obscures & entortillées, dont on a peine à démêler le sens ; long circuit, verbiage ennuyeux, qui loin d'éclaircir ce dont il s'agit, semble au contraire redouter la clarté & ne vouloir au plus être entendu qu'à demi.

Il y a des gens assez sots pour se faire même un mérite de ne parler jamais sans de longues *Ambages*. Eh ! si vous craignez d'être entendu, taisez-vous ; rien de plus sûr pour vous, rien de plus agréable pour nous, que le parti que vous propose Scévole de Sainte Marthe.

Quid juvat obscuris involvere scripta latibris ?
Ne pateant animi sensa, tacere potes.

Si ce que vous avez à dire est vrai, juste, raisonable ; expliquez-vous nétement & sans détour : si vous ne savez pas mieux dire, je vous plains, mais tâchez de vous instruire. (*M. Beauzée.*)

(Π) „ Suivant le raport de Tite-Live, dit Quintilien, (*Inst. Liv. VIII. chap. II.*) il y eut un maître de Rhétorique qui recomandoit à ses disciples de rendre leurs pensées le plus obscurément, qu'il leur étoit possible, en leur répétant toujours le nom grec σκότισον ; & ceux qui avoient le malheur de devenir inintelligibles, obtenoient cet éloge vraiment flateur : *Tanto melius, ne ego quidem intellexi* „. L'on voit tous les jours des maîtres qui enseignent ce qu'on devra bientôt oublier : plût à Dieu qu'il n'y eut aussi des fauteurs de l'obscurite !)

(N.) AMBASSADEUR, ENVOYÉ, DÉPUTÉ, *Synonymes*.

Les *Ambassadeurs* & les *Envoyés* parlent & agissent au nom de leurs Souverains : avec cette différence, que les premiers ont une qualité représentative atachée à leur titre ; & que les seconds ne paroissent que comme simples ministres autorisés & non représentans. Les *Députés* peuvent être adresés à des Souverains ; mais ils n'ont de pouvoir & ne parlent qu'au nom de quelque société subalterne ou corps particulier.

Les fonctions d'*Ambassadeur*, & d'*Envoyé* tienent au ministere : & celles de *Député* sont dans l'ordre d'agent.

La magnificence convient à l'*Ambassadeur*. L'habileté dans la négociation fait le mérite de l'*Envoyé*. Le talent de la parole semble être le partage du *Député*. (*l'Abbé Girard.*)

AMBIGU, adj. *Gramm.* Ce mot vient de *ambo*, deux, & de *ago*, pousser, mener. Un terme *ambigu*, présente à l'esprit deux sens différens. Les réponses des anciens oracles étoient toujours *ambiguës* ; & c'étoit dans cette ambiguité que l'oracle trouvoit à se défendre contre les plaintes du malheureux qui l'avoit consulté, lorsque l'évenement n'avoit pas répondu à ce que l'oracle avoit fait espérer selon l'un des deux sens. *Voyez* Amphibologie. (*M. du Marsais.*)

(N.) AMBIGUITÉ, s. f. Incertitude sur le vrai sens d'une expression ; ce qui peut venir, ou de ce que l'expression, trop générale, présente nécessairement un sens indéterminé & par-là incertain, ou de ce que la phrase embarasse l'esprit par un tour amphibologique, qui la rend équivoque ou louche. C'est donc un vice d'élocution opposé à la perspicuité, qui est le mérite essentiel de tout discours.

I. Dans la scène du *Cid*, où Rodrigue appele en duel le comte de Gormas, on voit dans les réponses de celui-ci une *Ambiguité* affectée, qui tient à des expressions générales ;

Rodrigue.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance & l'honeur de son temps ? le sais-tu ?

Le Comte.

Peut-être.

Rodrigue.

Cette ardeur que dans les ieux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

Le Comte.

Que m'importe ?

Rodrigue.

À quatre pas d'ici je te le fais savoir,

Ces derniers mots sont un défi très-clair & sans *Ambiguité*.

(Π) Métastase nous offre des exemples admirables de ces *ambiguités* ingénieuses, qui font un jeu charmant sur la scène ; lorsque ce que dit un des personages, est interprété par chacun des autres suivant son opinion particuliere. Nous en raporterons un des plus frapans.

Artaban après avoir tué Xersès, rencontre son fils Arbace, lui donne son sâbre tout ensanglanté, & lui dévoile son dessein de le faire couroner luimême Roi de Perse. Le vertueux Arbace, ami d'ailleurs d'Artaxersès, légitime successeur du trône, refuse de se souiller de ce crime. Peu de temps après, on le rencontre près du Palais royal, on l'arrête : on lui trouve le sâbre ensanglanté : on le soupçone du meurtre du Roi. Artaxersès rassemble un conseil des principaux seigneurs de la Perse pour entendre la cause d'Arbace, & veut qu'Artaban soit le juge du fils. C'est devant cette assemblée qu'Arbace doit défendre son innocence sans accuser son pere.

Artaserse.

. . . . . Ad Artabano
Il giudizio è commesso.

Arbace.

ARBACE.

Al padre!

ARTASERSE.

A lui.

ARBACE.

(Gelo d'orror!)

ARTABANO.

Che pensi? Ammiri forse
La mia costanza?

ARBACE.

Inorridisco, o padre,
Nel mirarti in quel luogo; e ripensando
Qual io son, qual tu sei; come potesti
Farti giudice mio; come conservi
Così intrepido 'l volto, e non ti senti
L'anima lacerar.

ARTABANO.

Quai moti interni
Io provi in me, tu ricercar non dei;
Nè quale intelligenza
Abbia col volto il cor. Qualunque io sia,
Lo son per colpa tua. Se a' miei consigli
Tu davi orecchio, e seguitar sapevi
L'orme d'un padre amante; in faccia a questi
Giudice non sarei, reo non saresti.
. . . .

ARBACE.

(Quanto rigor!)

ARTABANO.

Dunque alle mie richieste
Risponda il reo. Tu comparisci, Arbace,
Di Serse l'uccisor. Ne sei convinto:
Ecco le prove. Un temerario amore,
Uno sdegno ribelle....

ARBACE.

Il ferro, il sangue,
Il tempo, il luogo, il mio timor, la fuga,
So, che la colpa mia fanno evidente:
Eppur vera non è; sono innocente.
. . . .
Barbaro genitor....

ARTABANO.

Taci, non vedi
Nella tua cieca intolleranza, e stolta,
Dove sei, con chi parli, e chi t'ascolta?

ARBACE.

Ma, padre....
. . . .

ARTABANO.

Chiede pur la tua colpa
Difesa, o pentimento.

ARTASERSE.

Ah, porgi aita
Alla nostra pietà.

ARBACE.

Mio Re, non trovo
Nè colpa, nè difesa,
Nè motivo a pentirmi; e se mi chiedi
Mille volte ragion di questo eccesso,
Tornerò mille volte a dir l'istesso.
. . . .

ARTABANO.

. . . . . . Resti alla Persia
Nel rigor d'Artabano un grande esempio
Di giustizia, e di fe non visto ancora:
Io condanno il mio figlio: Arbace mora.
. . . .
Di giudice severo
Adempite ho le parti. Ah, si permetta
Agli affetti di padre
Uno sfogo, o Signor. Figlio, perdona
Alla barbara legge
D'un tiranno dover. Soffri, che poco
Ti rimane a soffrir. Non ti spaventi
L'aspetto della pena: il mal peggiore
E' de' mali 'l timor.

ARBACE.

. . . .
. . . . . . Tutto 'l mio sangue
Si versi pur: non me ne lagno; e in vece
Di chiamarla tiranna,
Io bacio quella man, che mi condanna.

ARTABANO.

Basta; sorgi; pur troppo
Hai ragion di lagnarti;
Ma sappi... (oh Dio!) Prendi un abbraccio, e parti.

Il faut lire la scène entiere..... mais que dis-je la scène ? Il faut lire toute la piece, une des meilleures qu'ait donné au théâtre Italien ce Poëte immortel, dont on peut assurer, sans crainte d'être démenti, qu'il n'aura jamais de rival comme il n'a eu point de modele.)

La troisieme scène du premier acte de l'*École des maris* affecte aussi, dans les réponses brusques de Sganarelle à Valere, une généralité qui laisse ce dernier dans la perplexité où il étoit avant cette conversation: *cela se peut, soit, je le crois, c'est bien fait, que m'importe, si je vous*, &c.

II. L'*Ambiguité* qui naît de l'amphibologie, consiste en ce que la phrase est ou paroît être susceptible d'un double sens grammatical; ce qui la rend équivoque ou louche.

1. Celle qui est effectivement susceptible de deux sens, est équivoque. Ainsi, il y a *Ambiguité* dans cette phrase amphibologique, *Quel ennemi a tué mon frere ?* parce que ce tour est équivoque *quel ennemi* & *mon frere* pouvant être également sujets du verbe *a tué*, & objets de l'action de ce verbe. Il faut corriger ce vice de construction en disant, *Quel est l'ennemi qu'a tué mon frere*, ou *qui a tué mon frere?* selon que *mon frere* doit être le sujet ou le complément objectif du verbe *a tué*.

Il est bon de remarquer que l'*Ambiguité* qu'on releve ici ne vient pas précisément du tour; car il n'y en a aucune quand on dit par le même tour, *Quel livre a lu mon frere ?* c'est qu'il est certain qu'il n'y a que *mon frere* qui puisse *avoir lu*.

2. Une phrase qui paroît d'abord susceptible de deux sens, quoiqu'elle n'en ait & ne puisse en avoir qu'un, est une phrase louche. Ainsi, il y a *Ambiguité* dans cette phrase: *L'orateur arrive à sa fin, qui est de persuader, d'une façon toute particuliere*. „ L'intention de celui qui parle ainsi, est „ que ces mots, *d'une façon toute particuliere*, se „ raportent à ceux-ci, *à sa fin*; & néanmoins „ portent à *persuader*: il faudroit donc dire, *L'orateur arive, d'une façon toute particuliere, à sa* „ *fin, qui est de persuader* „. (Vaugelas. *Rem.* 549.)

Cette phrase, proposée par Vaugelas, est louche en effet, à cause de l'incertitude du raport de ces mots, *d'une façon toute particuliere*; mais la correction a peut-être encore le même vice, par le raprochement de ces mots, *d'une façon toute particuliere, à sa fin*: on éviteroit toute *Ambiguité* en disant, *La fin de l'orateur est de persuader, & il y arive d'une façon toute particuliere*.

De quelque maniere que l'amphibologie amene l'*Ambiguité* dans le discours, elle a l'espece de vice la plus condamnable, puisqu'elle peche contre la perspicuité, qui est, selon Quintilien & suivant la raison, la premiere qualité du discours: il faut donc corriger ce qui est louche, en rectifiant la construction; & éclaircir ce qui est équivoque, en déterminant d'une maniere précise l'application des termes trop généraux. Sans cette attention, la poësie même la plus sublime n'est point à l'abri des reproches d'un goût épuré. Dans le *Polyeucte* (I, 1) Néarque, pour animer son ami, qui veut différer son baptême au lendemain, lui parle ainsi:

Avez-vous cependant une pleine assurance
D'avoir assez de vie ou de persévérance ?
Et Dieu, qui tient votre âme & vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain ?

„ Est-ce Dieu, remarque M. de Voltaire, qui „ promet de vouloir demain, ou qui promet que „ Polyeucte voudra ? Un écrivain ne doit jamais „ tomber dans ces amphibologies; on ne les permet „ plus „. Jamais le bon goût ne les a permises ni n'a dû les permettre. (*Voyez* AMPHIBOLOGIE, ÉQUIVOQUE, LOUCHE.)

Souvent l'*Ambiguité* peut naître de l'omission d'une simple virgule. À la naissance du Baïanisme, l'Université de Louvain députa au Pape Pie V, pour savoir où devoit être mise une virgule, qui, selon qu'elle étoit placée, donnoit des sens très-différens à une proposition essentiele dans sa bulle du 1 Octobre 1567. *Voyez* PONCTUATION. (*M. BEAUZÉE*.)

* AMÉNITÉ, s. f. *Belles Lettres*. C'est, dans le caractere, dans les mœurs, ou dans le langage, une douceur acompagnée de politesse & de grâce. L'*Aménité* prévient, elle attire, elle engage, elle fait souhaiter de vivre avec celui qui en est doué.

Un peuple sauvage peut avoir de la douceur; mais l'*Aménité* n'apartient qu'à un peuple civilisé.

La société des hommes entr'eux, & sans les femmes, auroit trop de rudesse; ce sont elles, qui, par l'émulation d'agrémens qu'elles leur inspirent, leur donnent de l'*Aménité*.

Aménité se dit aussi, & dans le même sens, du style d'un écrivain; & cette qualité convient particuliérement au familier noble, & aux ouvrages de sentiment. Le style d'Ovide, celui d'Anacréon, celui de Fontenelle est plein d'*Aménité*. On peut aussi le dire du style héroïque; & c'est une des qualités de la prose du *Télémaque*.

(¶ Un modele d'*Aménité*, chez les anciens, ce sont les Dialogues de Cicéron sur l'orateur. Il n'y eut jamais d'entretien littéraire plus animé; il n'y en eut jamais de plus doux: c'est à la fois un monument d'éloquence & d'urbanité. Qui peut, en lisant ces Dialogues, ne pas sentir un désir très-vif d'être sous ce plâne, sous ce portique de Tusculum, où les plus éloquens des Romains s'expliquent sur leur art, chacun avec une modestie aimable en parlant d'eux-mêmes, & avec une estime sentie & motivée, quelquefois avec un enthousiasme sincere, quand ils parlent de leurs rivaux ? Par-tout de la chaleur, par-tout de la lumiere. C'est une discussion profonde, mêlée de raison, d'enjouement, & de grâce. C'est enfin, ce

qui est si rare, de la contrariété sans aigreur & sans amertume, de la politesse sans fard, de la louange sans fadeur. Que n'avons-nous sur l'art du théâtre un pareil entretien entre Corneille, Moliere, & Racine, composé par Voltaire! Cet ouvrage apprendroit aux jeunes gens à travailler & à disputer.) (*M. Marmontel.*)

(N.) AMFIGOURI ou AMPHIGOURI, s. m. Phrase, discours, ou poëme burlesque, dont les mots ne présentent que des idées sans ordre & n'ont aucun sens déterminé. Les *Amfigouris* paroissent supposer l'intention de tromper celui à qui l'on parle, en lui faisant croire qu'on a des idées ou des vues dont on est fort éloigné, puisqu'on ne veut que se moquer de lui. Les réponses des oracles n'étoient souvent que des *Amfigouris* de cette espece.

Le *Manuel lexique* écrit *Amphigourie*, & dit que c'est un nom féminin. Il est certain que l'usage en a fait un nom masculin.

Le *Dictionaire de l'Académie* (*1762*) écrit *Amfigouri*. Mais le Prote de Poitiers, revu par M. Restaut, écrit *Amphigouri* : cette autorité mérite attention, parce que la médiocrité du volume & du prix a fait passer ce livre dans les mains du grand nombre, & même dans les écoles. D'ailleurs ce seroit le seul mot de notre langue, où la nasalité d'une voyele seroit marquée par *m* devant *f*; & ce n'est pas la peine d'introduire une irrégularité pour un mot dont on est encore maître, & dont l'origine semble le rapeler à l'analogie: car il paroît composé des deux mots grecs ἀμφὶ (*autour*) & γυρὸς (*cercle*); parce que les mots semblent tourner autour des pensées sans les énoncer nétement. (*M. Beauzée.*)

(Π) Le Dictionaire d'Orthographe de Poitiers, Édition de 1775, réimprimé à Padoue en 1784, n'écrit pas autrement *Amphigouri*, mais *Amfigouri*, & y ajoute cette remarque: „ On écrit aussi *Amphigouri*; mais l'Académie préfere *Amfigouri*. C'est qu'en effet il ne paroît pas que ce mot viene du Grec, comme les autres commençans par *Amphi* „. Au reste, nous sommes bien charmés d'entendre que M. Beauzée avoue ce que nous avons dit dans notre Avertissement, (*Voyez* Hist. nat. Tom. Ier. de cette Édition) c'est-à-dire que ce systême d'Orthographe est répandu en France & qu'on en approuve & qu'on en suit les regles.)

(N.) AMHARIQUE. Il y a dans la langue éthiopiene deux alphabets: l'un nommé *Amharique*, qui est composé de 33 lettres; l'autre appelé *Axumique*, qui n'en a que 26. *Voyez*, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, tome 36, un *Mémoire* de M. de Guignes sur les langues orientales. (*L'Éditeur.*)

(N.) AMITIÉ, AMOUR, TENDRESSE, AFFECTION, INCLINATION, *Syn.*

Ce sont des mouvemens de cœur favorables à l'objet vers lequel ils se portent; & distingués entr'eux, ou par le principe qui les produit, ou par le but qu'ils se proposent, ou par le degré de force qu'ils ont.

Les deux premiers l'emportent sur les autres par la véhémence du sentiment; ce qui leur donne plus d'action : avec cette différence, que l'*Amour* agit avec plus de vivacité; & l'*Amitié*, avec plus de fermeté & de constance. Celle-ci triomphe quelquefois de la concurrence; mais bien plus rarement que l'autre, qui prend toujours le dessus chez les amis vulgaires, & ne soufre d'être dominé par l'*Amitié* que chez les persones essentiélement raisonables & vertueuses.

L'*Amitié* se forme avec le temps, par l'estime, par la convenance des mœurs, & par la sympathie de l'humeur : elle se propose cette douceur de la vie qui se trouve dans un commerce sûr, dans une confiance bien placée, & dans une ressource assurée de consolation & d'apui au besoin. Sa conduite n'a rien dont on puisse rougir; ses liens sont gracieux; sa manifestation est héroïque.

L'*Amour* se forme sans examen & sans réflexion: il est pour l'ordinaire l'effet d'un coup d'œil, & surprend le cœur au moment qu'on s'y atend le moins. Il se nourit des espérances flateuses d'une parfaite satisfaction & d'une suprême volupté, suggérées par les sens. Cherchant à se cacher, il se montre involontairement: ses mouvemens sont quelquefois convulsifs, & paroissent, aux ieux des indifférens, tantôt extravagans, tantôt ridicules. C'est une cause assez fréquente de sotises pour soi-même & d'injustices envers les autres.

L'*Ami* soufre l'*Amant* : il n'en est point scandalisé, lorsque la conduite en est sage. Mais l'*Amant* est toujours inquiet sur l'*Ami*; il le craint, il tâche de le ruiner: & les novices, donnant dans le piége, perdent de solides *Amis* pour se trop livrer à un *Amant* jaloux, qui les abandone ensuite; de sorte qu'au bout de quelque temps, elles se trouvent privées de l'un & de l'autre.

La *Tendresse* est moins une action qu'une situation du cœur; elle en rabat la fierté, en amolit le courage, & va quelquefois jusqu'à la foiblesse: les femmes en sont plus susceptibles que les hommes. Son but paroît très-désintéressé, toute l'attention s'y portant vers l'objet sans retour sur soi-même. La sensibilité en fait le caractere: la joie, les larmes en sont les suites assez fréquentes; & même les défaillances, selon les cas & l'état où le trouve ce qui excite ces mouvemens de *Tendresse*.

L'*Affection* est moins forte & moins active que l'*Amitié*, & plus tranquille que l'*Amour*: elle est la suite assez ordinaire de la parenté & de l'habitude: elle rend la société gracieuse pour le goût qu'elle y fait prendre, & en banit la gêne du pur cérémonial.

L'*Inclination* n'est pas dans le cœur une situation décidée, ni bien formée: c'est plutôt une disposition à aimer, qui vient de quelque chose qui plait dans l'objet vers lequel elle se porte; & ce quelque chose est toujours à nos ieux un agrément ou du corps ou du caractere. Cultivée, elle peut devenir *Amour* ou *Amitié*, selon le goût des per-

X ij

sones, & les circonstances de leur état & de leurs mœurs.

Le temps, qui ruine tout, fortifie l'*Amitié*: elle n'a guere d'autre terme que le tombeau, qui n'empêche pas même que la persone qui ne peut plus la sentir, ne puisse continuer d'en être l'objet tant que son *Ami* lui survit.

L'*Amour* s'use en vieillissant. Il est périodique, parce qu'il doit tout au goût, que l'habitude émousse & que la variété des objets rend le jouet du caprice.

La *Tendresse* n'existe qu'autant que l'*Amour* propre se néglige. L'âge, en rapelant les vieillards entiérement à eux-mêmes, leur fait perdre la sensibilité pour les autres.

Le commerce habituel soutient l'*Affection*: l'absence continuée la réduit à rien, ou à bien peu de chose.

L'*Inclination* est une impression si légere, qu'elle passe presque au moment qu'on cesse de voir : & si le mérite de l'objet ou la découverte de quelque chose de flateur la soutient, elle ne reste pas long-temps à se transformer en quelqu'un de ces autres sentimens que je viens de définir. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AMOUR, AMOURETE, *Syn.*

La différence qu'il y a du sérieux au badin à l'égard d'un même objet, fait celle de l'*Amour* & de l'*Amourete*. Celle-ci amuse simplement, & celui-là occupe.

L'*Amour* fait tout l'esprit ou toute la sotise de la plupart des femmes : les hommes d'un grand génie s'y livrent rarement ; mais ils donnent souvent leurs loisirs aux *Amouretes*. (*L'Abbé* GIRARD.)

* AMOUR DE SOI, AMOUR PROPRE, *Syn.*

Quelques écrivains ont distingué avec sagesse l'*Amour propre* & l'*Amour de nous-mêmes*. Avec l'*Amour de nous-mêmes*, disent-ils, on cherche hors de soi son bonheur, on s'aime hors de soi plus que dans son existence propre, on n'est point soi-même son objet. L'*Amour propre*, au contraire, subordone tout à ses commodités & à son bien-être ; il est à lui-même son objet & sa fin. De sorte qu'au lieu que les passions qui vienent de l'*Amour de nous-mêmes* nous donnent aux choses, l'*Amour propre* veut que les choses se donnent à nous, & se fait le centre de tout. (*L'Abbé* TRON.)

¶ De tous les penchans donnés par la nature, le premier, le plus vrai, le plus constant, celui qui est la source de tous les autres & qui les renferme tous, celui qui naît & qui meurt avec nous, qui est l'âme & la vie de tout être intelligent & sensible, qui bien ou mal dirigé forme nos vertus ou nos vices, c'est l'*Amour de soi*. Éclairé sur ses véritables intérêts, il concilie son bonheur avec le bonheur de tous les autres, & ne cherche à nous rendre heureux qu'en agissant de maniere que tous les autres le soient avec nous : alors, comme tout tend au même but, tout lui prête la main dans l'exécution d'un si noble, d'un si juste dessein : & il est bien difficile qu'il trouve quelque opposition dans sa marche ; ou, s'il en trouve, il est bien rare que, parmi nos semblables, le plus grand nombre ne lui donnent pas le moyen de la vaincre.

Mais cet *Amour* vient-il à se dérégler ? Ce n'est plus l'*Amour* bienfaisant & équitable *de nous-mêmes* & des autres : c'est l'*Amour propre*, injuste & exclusif ; c'est la vanité, c'est l'orgueil, principe de tous maux, comme il est la source de tous nos crimes.

L'*Amour de soi*, sage & bien ordoné, met chacun à sa place dans le vaste Tout dont il fait partie, & s'y met lui-même. L'*Amour propre*, au contraire, se fait centre de tout ce qui l'environe ; s'arroge des droits & des priviléges ; se compare aux autres, & se préfere ; tourne tout à son profit ; ne connoît de bornes que ses forces, & présume toujours en leur faveur ; lute contre tous les intérêts ; & ne s'aperçoit pas que, dans ce conflit de volontés & de pouvoirs, tous se flatant au même titre d'avoir les mêmes droits que lui, il en résulte une guerre de lui seul contre tous & de tous contre lui, dont il sera nécessairement la victime. C'est cet *Amour propre* insensé, qui enfante les vains projets ; qui donne le branle à toutes les autres passions ; qui met en jeu tous les ressorts & se sert de toutes les injustices, pour parvenir au but qu'il se propose : c'est lui qui trouble, qui divise, pour mieux envahir ; qui sape le trône & renverse le monarque, pour régner à sa place ; qui brise l'autel & s'ataque au Dieu qu'on révere, pour se faire adorer lui-même ; qui bouleversera le monde, pour s'en faire le maître, & finira par s'ensévelir sous ses ruines.) (*L'Abbé* GERARD. *Égaremens de la Raison*, Tom. I, Lettr. xiv.)

(N.) AMOUR, GALANTERIE, *Syn.*

L'*Amour* est plus vif que la *Galanterie* : il a pour objet la persone : il fait qu'on cherche à lui plaire dans la vue de la posséder, & qu'on l'aime autant pour elle-même que pour soi : il s'empare brusquement du cœur, & doit sa naissance à un je ne sais quoi d'indéfinissable, qui entraîne les sentimens & arrache l'estime avant tout examen & sans aucune information. La *Galanterie* est une passion plus voluptueuse que l'*Amour*: elle a pour objet le sexe : elle fait qu'on noue des intrigues dans le dessein de jouir, & qu'on aime plus pour sa propre satisfaction que pour celle de sa maitresse : elle ataque moins le cœur que les sens, & doit plus au tempérament & à la complexion qu'au pouvoir de la beauté, dont elle démêle pourtant le détail, & en observe le mérite avec des ieux plus connoisseurs ou moins prévenus que ceux de l'*Amour*.

L'un a le pouvoir de rendre agréables à nos ieux les persones qui plaisent à celle que nous aimons, pourvu qu'elles ne soient pas du nombre de celles qui peuvent exciter notre jalousie. L'autre nous

engage à ménager toutes les persones qui sont capables de servir ou de nuire à nos desseins, jusqu'à notre rival même, si nous voyons jour à en pouvoir tirer avaotage.

Le premier ne laisse pas la liberté du choix: il commande d'abord en maître, & regne ensuite en tyran, jusqu'à ce que les chaînes soient usées par la longueur du temps, ou qu'elles soient brisées par l'éfort d'une raison puissante ou par le caprice d'un dépit soutenu. La seconde permet quelquefois qu'une autre passion décide de la préférence: la raison & l'iotérêt lui servent souvent de frein, & elle s'accommode aisément à notre situation & à oos afaires.

L'*Amour* nous atache uniquement à une persone & lui livre ootre cœur sans aucune réserve; en sorte qu'elle le remplit entiérement, & qu'il ne nous reste que de l'indifférence pour tous les autres, quelque beauté & quelque mérite qu'elles aient. La *Galanterie* nous entraîne généralement vers toutes les persones qui ont de la beauté ou de l'agrément, & nous unit à celles qui répondent à nos empressemens & à nos désirs; de façon cependant qu'il nous reste encore du goût pour les autres.

Il semble que l'*Amour* se plaise dans les difficultés: bien loin que les obstacles l'afoiblissent, ils ne serveot d'ordinaire qu'à l'augmenter: on en fait toujours une de ses plus sérieuses occupations. Pour la *Galanterie*, elle oe veut qu'abréger les formalités: le facile l'emporte souvent chez elle sur le difficile: elle ne sert quelquefois que d'amusement. C'est peut-être par cette raison qu'il se trouve dans l'homme un fond plus inépuisable pour la *Galanterie* que pour l'*Amour*: car il est rare de voir un premier *Amour* suivi d'un second, & je doute qu'on ait jamais poussé jusqu'à un troisieme; il en coûte trop au cœur pour faire souvent de pareilles dépenses: mais les *Galanteries* sont quelquefois saos oombre, & se succedent jusqu'à ce que l'âge viene en tarir la source.

Il y a toujours de la bonne foi dans l'*Amour*; mais il est gênant & capricieux: on le regarde aujourd'hui comme une maladie ou comme foible d'esprit. Il entre quelquefois un peu de friponerie dans la *Galanterie*; mais elle est libre & enjouée: c'est le goût de notre siecle.

L'*Amour* grave dans l'imagination l'idée flateuse d'un bonheur éternel dans l'entiere & constante possession de l'objet qu'on aime; la *Galanterie* ne manque pas d'y peindre l'image agréable d'un plaisir singulier dans la jouissaoce de l'objet qu'on poursuit: mais l'un ni l'autre ne peint alors d'après nature; & l'expérience fait voir, que leurs couleurs, quoique gracieuses, sont également trompeuses. Toute la différence qu'il y a, c'est que l'*Amour* étant plus sérieux, on est plus piqué de l'infidélité de son pinceau; & que le souvenir des peines qu'il a données sert, en les voyant si mal récompensées, à nous dégoûter entiérement de lui: au lieu que la *Galanterie* étant plus badine, on est moins sensible à la tricherie de ses peintures; & la vanité qu'on a d'être venu à bout de ses projets, console de n'avoir pas trouvé le plaisir qu'on s'étoit figuré.

En *Amour*, c'est le cœur qui goûte principalement le plaisir: l'esprit l'y sert en esclave, sans se regarder lui-même: & la satisfaction des sens y contribue moins à la douceur de la jouissance, qu'un certain contentement dans l'intérieur de l'âme, que produit la douce idée d'être en possession de ce qu'on aime, & d'avoir les plus sensibles preuves d'un tendre retour. En *Galanterie*, le cœur moins vivemeot frapé de l'objet, l'esprit plus libre pour se replier sur lui-même, & les sens plus attentifs à se satisfaire, y partagent le plaisir avec plus d'égalité: la jouissaoce y est plus agréable par la volupté, que par la délicatesse des sentimens.

Lorsqu'on est trop tourmenté par les caprices de l'*Amour*, on travaille à se détacher, & l'on devient indifférent. Quand on est trop fatigué par les exercices de la *Galanterie*, on prend le parti de se reposer, & l'on devient sobre.

L'excès fait dégénérer l'*Amour* en jalousie, & la *Galanterie* en libertinage. Dans le premier cas, on est sujet à se troubler la cervelle; dans le second, on est en danger de perdre la santé.

L'*Amour* ne messied poiot aux filles, mais la *Galanterie* ne leur convient nullement; parce que le monde ne leur permet que de s'atacher, & non de se satisfaire. Il n'en est pas ainsi à l'égard des femmes: on leur passe la *Galanterie*; mais l'*Amour* leur donne du ridicule. Il est à sa place qu'un jeune cœur se laisse prendre d'une belle passion; le spectateur, oaturélement touché, s'intéresse assez volontiers à ce spectacle, & par conséquent o'y trouve point à blâmer. Au lieu qu'un cœur soumis au joug du mariage, qui cherche encore à se livrer à une passion aussi tyrannique qu'aveugle, lui paroît faire un écart digne de censure ou de risée. C'est peut-être par cette raison qu'une fille peut, avec l'*Amour* le plus fort, se conserver encore la tendre amitié de ceux de ses amis qui se bornent aux sentimens que produisent l'estime & le respect; & qu'il est bien difficile qu'une femme mariée, qui s'avise d'aimer quelqu'uo de ce tendre & parfait *Amour*, n'éloigne ses autres amis, ou qu'elle ne perde beaucoup de l'estime & de l'atachement qu'ils avoient pour elle. Cela vient de ce que, dans la premiere circonstance, l'*Amour* parle toujours son ton, & jamais oe prend celui de la simple amitié; ainsi, les amis, ne perdant rien de ce qui leur est dû, ne sont point alarmés de ce qu'on donne à l'amant. Mais dans la seconde circonstance, l'*Amour* parle & se conduit sur l'un & l'autre ton; l'amaot fait l'ami: de façon que les autres, s'ils ne sont écartés, sentent du moins diminuer la confiance, voient changer les manieres, & ont leur part de l'iodifférence universele qui naît de ce nouvel atachement; ce qui suffit pour leur donoer de justes alarmes; & plus leur amitié est délicate, noble, & fondée sur l'es-

time, plus ils font touchés de se voir ôter ce qu'ils méritent, pour être accordé le plus souvent à un étourdi, que l'*Amour* peint comme sage aux ieux d'une folle.

Le mystere est, pour une femme mariée, encore plus nécessaire dans le cas de l'*Amour* que dans celui de la *Galanterie*: parce que dans celui-ci, elle risque seulement la réputation de sa vertu; & que, dans l'autre, elle risque également celle de sa vertu & de son esprit; car on dit alors, qu'elle n'est pas plus sage qu'une autre, mais qu'elle est plus novice.

On a dit que l'*Amour* étoit propre à conserver les bonnes qualités du cœur, mais qu'il pouvoit gâter l'esprit; & que la *Galanterie* étoit propre à former l'esprit, mais qu'elle pouvoit gâter le cœur. L'usage du monde justifie cet axiôme en ce qui regarde l'esprit, l'*Amour* lui ôtant & la liberté & le discernement; au lieu que la *Galanterie* en fait jouer les ressorts. Pour le cœur, c'est toujours le caractere personel qui en décide: ces deux passions s'y conforment dans les divers sujets qui en sont atteints: si l'une avoit du désavantage à cet égard, ce seroit sans doute l'*Amour*; parce qu'étant plus violent que la *Galanterie*, il excite plus la vindication contre ceux qui le bârent ou qui lui occasionent du mécontentement; & qu'étant aussi plus personel, il fait agir avec plus d'indifférence envers tous ceux qui n'en sont point l'objet, ou qui ne le flatent pas. La preuve en est dans l'expérience: on voit assez ordinairement une femme *Galante* caresser son mari de bonne grâce, & ménager ses amis; au lieu que ceux-ci devienent insipides, & le mari un objet d'aversion, à une femme prise dans les filets de l'*Amour*. On voit aussi plus de choix dans la *Galanterie*; c'est toujours ou la figure, ou l'esprit, ou l'intérêt, ou les services, ou la commodité du commerce, qui déterminent: mais dans l'*Amour*, toutes ces choses manquent quelquefois à l'objet auquel on s'atache; & ses liens sont alors comme des miracles, dont la cause est également invisible & impénétrable. (*L'Abbé* GIRARD.)

La *Galanterie* est l'enfant du désir de plaire, sans un atachement fixe qui ait sa source dans le cœur. L'*Amour* est le charme d'aimer & d'être aimé.

La *Galanterie* est l'usage de certains plaisirs qu'on cherche par intervalle, qu'on varie par dégoût & par inconstance. Dans l'*Amour*, la continuité du sentiment en augmente la volupté, & souvent son plaisir s'éteint dans les plaisirs mêmes.

La *Galanterie*, devant son origine au tempérament & à la complexion, finit seulement quand l'âge vient à en tarir la source. L'*Amour* brise en tout temps ses chaînes par l'éfort d'une raison puissante, par le caprice d'un désir soutenu, ou bien encore par l'absence; alors il s'évanouit, comme on voit le feu matériel s'éteindre.

La *Galanterie* entraîne vers toutes les persones qui ont de la beauté ou de l'agrément, nous unit à celles qui répondent à nos désirs, & nous laisse du goût pour les autres. L'*Amour* livre notre cœur sans réserve à une seule persone qui le remplit tout entier; en sorte qu'il ne nous reste que de l'indifférence pour toutes les autres beautés de l'univers.

La *Galanterie* est jointe à l'idée de conquête, par faux honeur ou par vanité. L'*Amour* consiste dans le sentiment tendre, délicat, & respectueux; sentiment qu'il faut mettre au rang des vertus.

La *Galanterie* n'est pas difficile à démêler; elle ne laisse entrevoir, dans toutes sortes de caracteres, qu'un goût fondé sur les sens. L'*Amour* se diversifie, selon les différentes âmes sur lesquelles il agit: il regne avec fureur dans Médée; au lieu qu'il alume, dans les naturels doux, un feu semblable à celui de l'encens qui brûloit sur son autel.

Ovide tient les propos de la *Galanterie*, & Tibulle soupire l'*Amour*.

Quand Despréaux a voulu railler Quinaut en le qualifiant de doux & de tendre, il n'a fait que donner à cet aimable poëte une louange qui lui est légitimement aquise; ce n'est point par-là qu'il devoit ataquer Quinaut: mais il pouvoit lui reprocher qu'il se montroit fréquemment plus *galant* que tendre, que passioné, qu'*amoureux*; & qu'il confondoit à tort ces deux choses dans ses écrits.

L'*Amour* est souvent le frein du vice, & s'allie d'ordinaire avec les vertus. La *Galanterie* est un vice; car c'est le libertinage de l'esprit, de l'imagination, & des sens: c'est pourquoi, suivant la remarque de l'auteur de l'*Esprit des loix*, les bons législateurs ont toujours bani le commerce de *Galanterie* que produit l'oisiveté, & qui est cause que les femmes corrompent avant même d'être corrompues, qui donne un prix à tous les riens, rabaisse ce qui est important, & fait que l'on ne se conduit que sur les maximes du ridicule que les femmes entendent si bien à établir. (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

On a prétendu que la *Galanterie* étoit le léger, le délicat, le perpétuel mensonge de l'*Amour*; (*a*) mais peut-être l'*Amour* ne dure-t-il que par les secours que la *Galanterie* lui prête: ne seroit-ce pas parce qu'elle n'a pas lieu entre les époux, que l'*Amour* cesse?

L'*Amour* malheureux exclut la *Galanterie*; les idées qu'elle inspire demandent de la liberté d'esprit; & c'est le bonheur qui le donne.

Les hommes véritablement *galans* sont devenus rares: ils semblent avoir été remplacés par une espece d'hommes avantageux, qui, ne mettant que de l'affectation dans ce qu'ils font, parce qu'ils

(*a*) Esprit des Loix, liv. XXVIII, ch. 22.

n'ont point de grâce, & que du jargon dans ce qu'ils disent, parce qu'ils n'ont point d'esprit, ont substitué l'ennui de la fadeur aux charmes de la *Galanterie*. (*Anonyme*.)

AMOUREUX, AMANT, *Syn.*

Il suffit d'aimer pour être *amoureux*. Il faut témoigner qu'on aime pour être *Amant*.

On devient *amoureux* d'une femme dont la beauté touche le cœur. On se fait *Amant* d'une femme dont on veut se faire aimer.

Les tendres sentimens naissent en foule dans un homme *amoureux*. Les airs passionés paroissent avec ménagement dans les maximes d'un *Amant*.

On est souvent très-*amoureux* sans oser paroître *Amant*. Quelquefois on se déclare *Amant* sans être *amoureux*.

C'est toujours la passion qui rend *amoureux*; alors la possession de l'objet est l'unique fin qu'on se propose. La raison ou l'intérêt peut rendre *Amant*; alors un établissement honête ou quelque avantage est le but où l'on tend.

Il est difficile d'être *amoureux* de deux persones en même temps; il n'y a que la Phyllis de Siro qui se soit trouvée dans le cas d'être *amoureuse* de deux hommes, jusqu'à ne pouvoir donner ni de préférence ni de compagnon à l'un des deux. Mais il n'est pas rare de voir un *Amant* servir tout à la fois plusieurs maitresses; on en a même vu qui ont poussé le goût de la pluralité jusque dans le mariage. On peut aussi être *amoureux* d'une persone, & *Amant* de l'autre; on parle à celle que l'intérêt engage à rechercher, tandis qu'on soupire pour celle qu'on ne peut avoir ou qu'il ne convient pas d'épouser.

L'assiduité détermine l'occasion à favoriser les desseins d'un homme *amoureux*. Les richesses donnent à l'*Amant* de grands avantages sur ses rivaux. (*L'Abbé Girard*.)

Amoureux désigne encore une qualité relative au tempérament, un penchant, dont le terme *Amant* ne réveille point l'idée. On ne peut empêcher un homme d'être *amoureux*: il ne prend guere le titre d'*Amant*, qu'on ne le lui permette. (*M. Diderot*.)

J'ajoute, au hazard de rougir de la remarque, que le mot d'*Amant* est substantif, que celui d'*Amoureux* est adjectif, & qu'il n'y a que le bas peuple qui dise, mon *Amoureux*, pour dire, mon *Amant*. Mais je dois cette déférence à un célebre académicien, qui a observé que le rang de synonymes pouroit faire croire qu'on les met dans la même classe grammaticale, dont l'instruction n'ayant aucun raport à la délicatesse du sens & à la précision des idées, n'est nullement de mon district. (*L'Abbé Girard*).

AMPHIBOLOGIE, s. f. *terme de Grammaire*, *ambiguïté*. Ce mot vient du grec ἀμφιβολία, qui a pour racine ἀμφι, préposition qui signifie *environ*, *autour*, βάλλω, *jeter*; à quoi nous avons ajouté λόγος, *parole*, *discours*.

Lorsqu'une phrase est énoncée de façon qu'elle est susceptible de deux interprétations différentes, on dit qu'il y a *Amphibologie*, c'est-à-dire qu'elle est équivoque, ambiguë.

L'*Amphibologie* vient de la tournure de la phrase, c'est-à-dire, de l'arangement des mots plutôt que de ce que les termes sont équivoques.

On donne ordinairement pour exemple d'une *Amphibologie*, la réponse que fit l'oracle à Pyrrhus, lorsque ce prince l'alla consulter sur l'événement de la guerre qu'il vouloit faire aux Romains:

Ajo Te, Æacida, Romanos vincere posse.

L'*Amphibologie* de cette phrase consiste, ou en ce que l'esprit peut regarder *te* comme le terme de l'action de *vincere*, en sorte qu'alors ce sera Pyrrhus qui sera vaincu; ou en ce qu'on peut regarder *Romanos* comme ceux qui seront vaincus, & alors Pyrrhus remportera la victoire.

Quoique la langue françoise s'énonce communément dans un ordre qui semble prévenir toute *Amphibologie*; cependant nous n'en avons que trop d'exemples, sur-tout dans les transactions, les actes, les testamens; *&c*: nos *qui*, nos *que*, nos *il*, *son*, *sa*, *ses*, donnent aussi fort souvent lieu à l'*Amphibologie*; celui qui compose s'entend, & par cela seul il croit qu'il sera entendu: mais celui qui lit n'est pas dans la même disposition d'esprit; il faut que l'arangement des mots le force à ne pouvoir donner à la phrase que le sens que celui qui a écrit a voulu lui faire entendre. On ne sauroit trop répéter aux jeunes gens, qu'on ne doit parler & écrire que pour être entendu, & que la clarté est la premiere & la plus essenticle qualité du discours. (*M. du Marsais*.)

* AMPHIBRAQUE, adj. m. pris substantivement. Terme de la Poésie greque & latine, qui désigne un pied simple de trois syllabes, une longue entre deux breves, comme, *amare*, *abire*, *paternus*, Ὅμηρος, *&c*.

Ce mot vient d'ἀμφὶ (*autour*) & de βραχὺς (*bref*); comme qui diroit, Pied *bref autour*, aux extrémités, & long dans le milieu. On devroit écrire *Amphibrache*.

On l'appele aussi *Brachychorée*, pour indiquer qu'il est composé d'une syllabe *breve* & d'un *chorée*. *Voyez* Chorée. (*M. Beauzée*.)

* AMPHIMACRE, adj. m. pris substantivement. Terme de la Poésie greque & latine, qui désigne un pied simple de trois syllabes, une breve entre deux longues, comme *omnium*, *castitas*, *prævident*, γραμμάτων, *&c*.

Ce mot vient d'ἀμφὶ (*autour*) & de μακρὸς (*long*); comme qui diroit, Pied *long autour*, aux extrémités, & bref dans le milieu.

Quintilien (*Instit. orat.* X, jv) remarque que, de son temps, on lui donnoit plus communément le nom de *Crétique*; & Turnebe prétend que c'est parce que les Crétois faisoient grand usage de cette mesure dans leurs danses. (*M. Beauzée*.)

(N.) AMPLIATIF, VE, adj. Qui sert à étendre, à augmenter. Qui ajoute. Je ne tiens compte ici de cet adjectif, que relativement à l'usage que j'ai cru devoir en faire dans la Grammaire au sujet des degrés de signification.

Les grammairiens ont donné le nom de *superlatif*, à une certaine espece d'adjectifs ou d'adverbes, formés régulierement dans quelques langues d'autres adjectifs ou d'autres adverbes plus simples, qu'on nomme *positifs* parce que l'idée y est présentée dans son premier état. Mais les grammairiens françois, qui ont cru devoir admetre dans notre Grammaire tout ce qu'ils trouvoient dans la latine, n'ont pourtant su s'y borner à un seul superlatif comme en latin, parce qu'ils se sont mépris sur la véritable valeur de celui-ci : ils ont donc distingué un superlatif relatif & un absolu. Le relatif est celui qui suppose en effet une comparaison, & qui exprime un degré de supériorité universele ; *le plus savant*, *le plus courageusement* : l'absolu est celui qui ne suppose aucune comparaison, & qui exprime simplement une augmentation indéfinie dans la qualité énoncée par le positif ; *très-savant*, *très-courageusement*.

Le mot *Superlatif*, par son étymologie, indique nécessairement un raport de supériorité ; ainsi, un *superlatif absolu* est celui qui énonce, *sans raport*, un raport de supériorité : antilogie insoutenable, & qui n'est point rare dans la bouche de ceux qui répetent en aveugle ce qui a *été* dit avant eux, & qui veulent y coudre sans modification les idées nouveles que font apercevoir les progrès naturels de l'esprit humain.

Sans entrer dans un plus grand détail sur les degrés de signification (*Voyez* Degrés), je remarquerai seulement ici que j'ai cru devoir appeler *Ampliatif*, celui que les Grammairiens nomment *Superlatif absolu*, comme *très-savant*, *très-courageusement* : ce n'est en effet qu'une expression plus énergique de la même idée ; & si quelque chose y est ajoutée, c'est une addition indéterminée de quelque degré de la même signification. (*M. Beauzée.*)

(N.) AMPLIATION, s. f. Addition faite à un mot par la forme ampliative. Le surnom de Mercure *trismégiste* a, par emphase, une double *Ampliation*, puisqu'il signifie litteralement *ter maximus* (très-très-grand, trois fois très-grand) ; τρὶς (*ter*), μέγιστος (*maximus*), superlatif de μέγας (*magnus*.)

Le terme d'*Ampliation* tient à celui d'*Ampliatif* ; & j'ai dû expliquer l'un & l'autre pour l'intelligence de mes principes sur les degrés de signification. *Voyez* Superlatif. (*M. Beauzée.*)

(II) AMPLIFICATION.

A la piece de M. Marmontel, considérable par le grand nombre de beaux exemples très-savament choisis ; à celle de Monsieur de Voltaire remarquable par les mauvais exemples & par les observations qu'il y fait ; nous croyons devoir préposer un Article de M. Maillet, tiré de la premiere Édition de l'Encyclopédie, estimable par la justesse des préceptes, par la disposition des exemples, & par la clarté de l'exposition. Le voici.

„ Amplification, s. f. *en Rhétorique* ; forme que l'orateur donne à son discours, & qui consiste à faire paroître les choses plus grandes ou moindres qu'elles ne sont en effet. L'*amplification* trouve sa place dans toutes les parties du discours ; elle sert à la preuve, à l'exposition du fait, à concilier la faveur de ceux qui nous écontent, & à exciter leurs passions. Par elle l'orateur aggrave un crime, exagere une louange, étend une narration par le dévelopement de ses circonstances, présente une pensée sous diverses faces, & produit des émotions relatives à son sujet. Tel est ce vers de Virgile, où au lieu de dire simplement *Turnus meurt*, il amplifie ainsi son récit :

Ast illi solvuntur frigore membra,
Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.
Æneid. XII.

La définition que nous avons donnée de l'*amplification*, est celle d'Isocrate & même d'Aristote ; & à ne la considérer que dans ce sens, elle feroit plutôt l'art d'un sophiste & d'un déclamateur, que celui d'un véritable orateur. Aussi Cicéron la définit-il une argumentation véhémente, une affirmation énergique qui persuade en remuant les passions. Quintilien & les autres maîtres d'éloquence font de l'*amplification* l'âme du discours : Longin en parle comme d'un des principaux moyens qui contribuent au sublime ; mais il blâme ceux qui la définissent un discours qui grossit les objets, parce que ce caractere convient au sublime & au pathétique, dont il distingue l'*amplification* en ce que le sublime consiste uniquement dans l'élévation des sentimens & des mots, & l'*amplification* dans la multitude des uns & des autres. Le sublime peut se trouver dans une pensée unique, & l'*amplification* dépend du grand nombre. Ainsi ce mot de l'Écriture, en parlant d'Alexandre, *siluit terra in conspectu ejus*, est un trait sublime ; pouroit-on dire que c'est une *amplification* ?

On met aussi cette différence entre l'*amplification* & la preuve, que celle-ci a pour objet d'éclaircir un point obscur ou controversé, & celle-là de donner de la grandeur & de l'élévation aux objets ; mais rien n'empêche qu'un tissu de raisonemens ne soit en même temps preuve & *amplification*. Cette derniere est en général de deux sortes : l'une roule sur les choses, l'autre a pour objet les mots & les expressions.

La premiere peut s'exécuter de différentes manieres, 1°. par l'amâs des définitions, comme lorsque Cicéron définit l'histoire : *testis temporum*, *lux veritatis*, *vita memoriæ*, *magistra vitæ*, *conscia vetustatis*.

2°. Par la multiplicité des adjoints ou circonstances : Virgile en donne un exemple dans cette lamentation sur la mort de César, où il décrit tous

tous les prodiges qui la précéderent ou la suivirent :

Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens ; & simulacra modis pallentia miris
Visa sub obscurum noctis ; pecudesque locutæ
Infandum : sistunt amnes, terræque dehiscunt,
Et mœstum illacrymat templis ebur, æraque sudant.

3°. On amplifie encore une chose par le détail des causes & des effets : 4°. par l'énumération des conséquences : 5°. par les comparaisons, les similitudes, & les exemples, 6°. par des contrastes ou oppositions, & par les inductions qu'on en tire. Toutes ces belles descriptions des orages, des tempêtes, des combats singuliers, de la peste, de la famine si fréquentes dans les poëtes, ne sont que des *amplifications* d'une pensée ou d'une action simple dévelopée.

L'*amplification* par les mots se fait principalement en six manieres : 1°. par des métaphores : 2°. par des synonymes : 3°. par des hyperboles : 4°. par des périphrases : 5°. par des répétitions, auxquelles on peut ajouter la gradation : 6°. par des termes nobles & magnifiques. Ainsi au lieu de dire simplement, *nous sommes tous mortels*, Horace a dit :

Omnes eodem cogimur ; omnium
Versatur urna : serius, ocyus
Sors exitura, & nos in æternum
Exilium impositura cymbæ.
Od. Lib. II.

On amplifie une pensée générale en la particularisant, en la dévelopant ; & une pensée particuliere & restreinte, en remontant de conséquence en conséquence jusqu'à son principe. Mais on doit prendre garde dans l'*amplification*, comme en tout autre ouvrage du ressort de l'éloquence, de sortir des bornes de son sujet, défaut ordinaire aux jeunes gens que la vivacité de leur imagination emporte trop loin. Les plus grands orateurs ne se sont pas toujours eux-mêmes préservés de cet écueil ; & Cicéron lui-même, dans un âge plus mûr, condamna cette longue *amplification* qu'il avoit faite sur le supplice des parricides dans son oraison pour Roscius d'Amérie, qui lui attira cependant de grands applaudissemens. Il impute au caractere bouillant de la jeunesse l'affectation qu'il eut alors de s'étendre avec complaisance sur des lieux communs qui n'alloient pas directement à la justification de sa partie „ .)

(N.) AMPLIFICATION, s. f. *Belles Lettres, art orat.* Maniere de s'exprimer qui agrandit les objets, ou qui les diminue. Cette définition d'Isocrate a été contestée, & on la croit desavouée par Cicéron ; mais on se trompe : c'est dans ce même sens que Cicéron nous dit que l'*Amplification* est le triomphe de l'Éloquence : *Summa autem laus Eloquentiæ amplificare rem ornando ; quod valet non solum ad augendum aliquid & tollendum altius dicendo, sed etiam ad extenuandum atque objiciendum*. De orat. L. 3.

Mais cet art-là feroit, dit-on, celui d'un sophiste ou d'un déclamateur. Colonia, dans sa *Rhétorique* a fait cette observation, & on l'a répétée.

Pour y répondre, observons d'abord qu'*Agrandir* n'est pas tout-à-fait synonyme d'*Exagérer*. Le dévelopement d'une idée, ou son accroissement, par une aggrégation d'idées analogues, une comparaison qui la fortifie, un contraste qui la rend plus saillante, une gradation qui l'éleve ; tout cela, dis-je, l'agrandit, sans en exagérer l'objet. Alors *Amplifier* n'est pas donner aux choses une grandeur fictive, mais toute leur grandeur réelle. On peut de même, par la diminution, ne les réduire qu'à leur valeur. L'un & l'autre sera sensible dans une fable de la Fontaine.

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel, en sa fureur,
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste, &c.

C'est-là ce qu'on appele *Amplifier* pour *Agrandir*.

L'âne vint à son tour, & dit : J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, &, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

C'est-là ce qu'on appele diminuer en amplifiant ; & par ces deux exemples on voit que l'*Amplification* est si bien compatible avec la vérité, avec la sincérité même, qu'elle se trouve dans le récit le plus simple & le plus naïf.

Observons de plus, que, lorsque c'est l'enthousiasme ou la passion qui exagere, comme fait l'indignation, l'admiration, la douleur, l'*Amplification* est encore sincere, quoiqu'elle excede la vérité ; car l'orateur s'exprime comme il sent : & si le sentiment qui l'anime est louable, son éloquence est sans reproche. Il n'est pas obligé d'être calme, impassible, & modéré comme le juge ; & c'est à celui-ci à réduire l'*Amplification* aux termes de la vérité.

Observons enfin que, lors même que de propos délibéré l'orateur grossit ou atténue, releve ou rabaisse l'objet de l'*Amplification*, comme fait Cicéron pour aggraver le crime de Verrès : *Facinus est vincire civem Romanum ; prope parricidium, necare ; quid dicam, in crucem tollere ?* ou pour laver Milon & ses esclaves du meurtre de Clodius : *Fecerunt id servi Milonis, neque imperante, neque sciente, neque præsente domino, quod suos quisque servos in tali re voluisset* ; observons, dis-je, qu'alors même, si l'on garde la vrai-semblance, on manquera aux regles de la bonne foi, mais non à celles de l'Éloquence ; & sans parler des avocats modernes, il faut avouer que c'étoit-là toute la

religion des anciens : le succès, le gain de leur cause, & le salut de leur client. *Voyez* ORATEUR & BARREAU.

Le grand vice de l'*Amplification*, du côté de l'art, c'est d'en dire plus que l'orateur n'en peut lui-même penser & croire. En perdant jusqu'à l'apparence de la sincérité, il perd l'estime de ses juges : souvent même, comme Longin l'observe, il les blesse & les indispose ; car ils prenent son impudence pour une marque de mépris.

Réduisons-nous donc à distinguer deux sortes d'*Amplification* : l'une déclamatoire & mauvaise, qui outre-passe visiblement les bornes de la vérité ; l'autre qui se renferme dans celles de la vrai-semblance, & qui est la seule oratoire. *Voyez* VÉRITÉ RELATIVE, HYPERBOLE.

Ainsi, pour l'orateur, amplifier, ce n'est qu'exposer amplement la vérité ou ce qui lui ressemble ; soit pour fraper plus vivement l'esprit ou l'âme de l'auditeur d'une impression qui nous est favorable, soit pour y afoiblir, ou pour en éfacer une impression qui nous est contraire.

En divisant une chose, dit Aristote, on l'agrandit, par le seul dévelopement de ses parties : *Nam multarum exuberantia apparet*. (Artis Rhet. lib. 1, cap. 7). On amplifie de même une action par les circonstances qui la distinguent : *Quod difficilius & rarius, idem majus : occasiones, ætates, loca, tempora, vires efficiunt res magnas..... Si quis supra vires, supra ætatem, supra similes, solus, aut primus, aut cum paucis, præsertim quod maxime factum esse oportuit, si sæpe idem fecerit*. Voilà des formules d'*Amplification* que la vérité même avoue. (*Ib. c. 9*).

C'étoit-là le grand art des anciens orateurs ; & ils en convenoient eux-mêmes : *Summa laus Eloquentiæ amplificare rem ornando*. (De or. L. 3). C'étoit-là qu'ils se permettoient les expressions les plus hardies, & presque celles des poëtes : *Verba prope poetarum*. (Ibid. L. 1). C'étoit à ce grand caractere que l'homme éloquent se distinguoit de l'homme simplement disert : *Disertum, qui posset satis acute ac dilucide, apud mediocres homines, ex communi quadam hominum opinione dicere ; eloquentem vero, qui mirabilius & magnificentius augere posset atque ornare quæ vellet, omnesque omnium rerum, quæ ad dicendum pertinerent, fontes animo ac memoria contineret*. (Ibid. L. 1).

C'étoit par cette plénitude, par cette abondance de pensées & d'expressions, que le style de l'orateur s'élevoit au dessus du style *subtil*, *aigu*, mais *éfilé*, *mince*, *concis*, *aride*, *exténué* des philosophes. C'étoit enfin par-là que l'Éloquence différoit de cette *plaidoirie aigre & litigieuse* dont le langage étoit *trivial*, *sec*, & *mince* ; tandis que celui de l'Éloquence étoit enrichi d'une foule de connoissances, & d'une affluence de choses, pareille à l'abondance qu'on faisoit arriver des extrémités de l'Empire, pour nourir le peuple Romain. *Instrumentum hoc forense litigiosum, acre, tractum ex vulgi opinionibus, exiguum sane atque mendicum est..... Apparatu nobis opus est, & rebus exquisitis undique & collectis, accersitis, comparatis, ut tibi, Cæsar, faciendum est ad annum*. (Ibid. L. 3).

Telles étoient, pour l'Éloquence greque & romaine, les sources de l'*Amplification*. C'étoit à des hommes à qui les monumens de l'antiquité, ses exemples, ses mœurs, ses loix, ses usages étoient connus ; à qui l'histoire de leurs ancêtres étoit présente à la pensée ; qui sortoient des écoles de la Philosophie, pleins des idées les plus profondes de Morale & de Politique, analysées, discutées, agitées dans tous les sens ; qui s'étoient nouris de la lecture, non seulement des orateurs célebres, mais des poëtes éloquens ; qui avoient traduit, commenté de mémoire ou par écrit, dans leur jeunesse, les plus beaux modeles de l'Élocution ou oratoire ou poétique ; c'étoit à de tels hommes, dis-je, que l'art d'étendre, d'agrandir, d'élever les idées, devenoit comme naturel. Ils l'employoient dans l'exorde, pour se concilier les esprits ; dans l'exposition & la preuve, pour fortifier leurs moyens & afoiblir ceux de l'adversaire ; dans la narration, pour la rendre intéressante & persuasive à leur avantage ; dans la définition, pour la graver plus avant dans l'esprit des juges, & la soustraire à la discussion d'une Logique rigoureuse : *Etenim definitio, primum reprehenso verbo uno, aut addito, aut dempto, sæpe extorquetur e manibus* : (Ibid. L. 2). Ils l'employoient sur-tout quand il s'agissoit d'émouvoir : *Eæque causæ sunt ad augendum & ad ornandum gravissimæ atque plenissimæ, quæ plurimos exitus dant .... ut .... animorum impetus ..... aut impellantur aut reflectantur*. (Ibid. L. 2). Et pour la louange & le blâme, ils la regardoient comme le don suprême, le talent propre de l'orateur : *Nihil est enim ad exagerandam & amplificandam orationem accommodatius, quam utrumque horum (laudandi & vituperandi) cumulatissime facere posse*. (Ibid. L. 2).

Or qu'on me dise comment cet art, le triomphe de l'Éloquence, *una laus & propria oratoris maxima*, peut être à la portée des écoliers de nos colléges. Qu'on me dise quels sont les faits, quelle est l'espece de questions politiques ou morales, dont un rhétoricien soit assez pleinement instruit, pour l'amplifier de lui-même, par l'accumulation des circonstances, des accidens, des conséquences, des exemples, des causes, des effets, des ressemblances, des contrastes, par les comparaisons & les gradations du plus au moins, du moins au plus, par l'énumération des parties, & par ces dévelopemens de qualités & de raports, que les rhéteurs ont appelé *un amâs* de définitions.

La bonne maniere, je crois, d'exercer à l'*Amplification* les disciples de l'Éloquence, c'est d'abord de leur en faire lire les modeles à haute voix, & de les laisser, après la lecture, se retracer de souvenir, par écrit, dans une autre

langue, ce qu'ils en auront retenu. Que si l'on veut, sur un sujet donné, qu'ils composent d'après eux-mêmes, au moins faut-il les y avoir préparés, par des études préliminaires & relatives au sujet.

Mais avant que d'en venir là, & tandis qu'ils seront encore atachés au modele, qu'on prene soin de le choisir; qu'on se souviene qu'il s'agit de la partie la plus dévelopée, la plus majestueuse de l'Éloquence; & qu'on n'en donne pas pour exemple un mot de Séneque, ou une épigramme de Martial.

Est-ce une *Amplification* que ce vers de Virgile, où il peint en deux mots les chevaux de Turnus:

Qui candore nives antirent, cursibus auras?

En est-ce une que cette métaphore, prise des flots, pour exprimer le trouble du cœur de Didon:

Magnoque irarum fluctuat æstu?

Quoi qu'en dise Quintilien, ce n'est point, dans Homere, amplifier l'idée de la force de ses héros, que d'exagérer le poids de leurs armes; ce n'est point amplifier l'idée de la beauté d'Hélene, que de faire changer, à sa vue, l'indignation des vieillards Troyens en une tendre admiration. Cette maniere d'agrandir est une hyperbole passagere; l'*Amplification* demande un dévelopement orné.

Une *Amplification* poétique est cette peinture sublime de l'état de Didon, lorsqu'elle a résolu sa mort:

At trepida, & cæptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculisque trementes
Interfusa genas, & pallida morte futura,
Interiora domus irrumpit limina, & altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quæsitum munus in usus.

Une *Amplification*, poétique, dans Homere, est cette circonstance ajoutée à l'ébranlement de la terre sous le trident de Neptune:

L'enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie:
Pluton sorte de son trône; il pâlit; il s'écrie;
Il a peur que ce dieu, dans cet afreux séjour,
D'un coup de son Trident, ne fasse entrer le jour.

Une *Amplification* oratoire, c'est l'éloge de César dans la harangue pour Marcellus, & dans cet éloge, la comparaison de la gloire de vaincre avec celle de pardoner.

Une *Amplification* bien plus sublime encore, dans l'oraison pour Ligarius, c'est l'éloge de la clémence.

Mais en nous occupant de l'*Amplification* qui agrandit, n'oublions pas celle qui diminue. Écoutons Phedre, excusant le crime de son amour pour Hippolyte.

Toi-même, en ton esprit rapele le passé.
C'est peu de t'avoir fui, Cruel, je t'ai chassé.
J'ai voulu te paroître odieuse, inhumaine;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssois plus, je ne t'aimois pas moins.
Tes malheurs te prêtoient encor de nouveaux charmes.
J'ai langui, j'ai séché dans les pleurs, dans les larmes.
Il suffit de tes ieux pour t'en persuader,
Si tes ieux un moment daignent me regarder.

Écoutons Cicéron diminuant le tort du jeune Cœlius, d'avoir fréquenté une femme perdue, non pas en alléguant, comme le dit Quintilien, qu'il n'a fait que *la saluer un peu trop familiérement*; car ce n'est point là sa defense, & Quintilien s'est trompé; mais en avouant sans détour la liaison la plus intime de Cœlius avec Clodia, & en attribuant aux mœurs du temps, ce déréglement d'un jeune homme. „ Romains, dit-il, la sévé- „ rité des mœurs de nos ancêtres n'existe plus „ que dans les livres: les livres mêmes où elle „ est décrite, ont vieilli & sont oubliés. Tous „ les sages n'ont pas regardé comme incompa- „ tibles, la dignité & la volupté. La nature a „ des attraits auxquels la vertu même résiste dif- „ ficilement. Elle présente à la Jeunesse des „ sentiers si glissans, qu'il est bien difficile de n'y „ pas faire quelque chute. Ne regardons plus „ cette anciene route de la sagesse, si peu fré- „ quentée aujourd'hui qu'elle est remplie de buis- „ sons. Acordons quelque chose à l'âge. Que la „ Jeunesse ait quelque licence. Ne refusons pas „ tout à ses plaisirs. Que cette exacte & droite „ raison ne domine pas toujours; que l'ardeur du „ désir, que la volupté quelquefois en triomphe. „ Qu'un jeune homme se dispense d'avoir de la „ pudeur, pourvu qu'il la respecte dans les „ autres. Qu'il lui soit permis de donner quelques „ momens à des plaisirs frivoles, pourvu qu'il „ reviene de temps en temps à ses afaires domes- „ tiques, à celles du Public, à celles de „ l'État. Après tout, il s'est vu de notre temps, „ & du temps de nos peres, & du temps même „ de nos aïeux, nombre de très-grands hommes, „ de très-illustres citoyens, qui, après avoir passé „ la jeunesse la plus brûlante du feu des passions, „ ont montré, dans un âge plus mûr & plus so- „ lide, les plus éclatantes vertus „.

C'est une chose assez étrange que d'entendre Cicéron faire l'apologie du libertinage; mais au bâreau tout moyen étoit bon, pourvu qu'il fût bon à la cause.

L'*Amplification* est l'âme de l'éloquence de Cicéron, moins serrée, moins énergique, mais plus somptueusement ornée que celle de Démosthene. Cependant, après les exemples de l'Orateur Romain dans l'art d'amplifier, comme dans ses péroraisons

pour Muréna, pour Ligarius, pour Milon, & dans toutes celles où il déploie une éloquence pathétique; après celle pour Sextius, où de la condition d'un homme de bien dans les grandes places, il fait une *Amplification* si affligeante & malheureusement si ressemblante à la vérité; après ces accusations contre Verrès, où l'on voit le crime renchérir sur le crime: *Non enim furem, sed raptorem; non adulterum, sed expugnatorem pudicitiæ; non sacrilegum, sed hostem sacrorum religionumque; non sicarium, sed crudelissimum carnificem civium, sociorumque in vestrum judicium adducimus;* après ces invectives amplifiées contre Catilina, contre Pison, contre Antoine; après tous ces modeles d'*Amplification*, & tant d'autres dont l'Orateur Romain abonde, on en peut voir encore dans Démosthene de belles & grandes leçons.

L'éloquence de celui-ci, presque toute adonée aux afaires publiques, est plus austere & moins variée; mais il ne laisse pas d'y employer à propos cet art d'orner & d'agrandir. On peut le voir dans ce plaidoyer, où, se disculpant du malheur de la bataille de Chéronée & du conseil qu'il avoit donné de faire la guerre à Philippe, il jure, non pour engager les Athéniens à la renouveler encore, comme l'a cru Longin (car Philippe étoit mort & Alexandre avoit soumis l'Asie), mais, comme je l'ai dit, pour se justifier d'avoir conseillé cette guerre; il jure par les mânes des grands hommes, qui, pour la défense de la liberté, sont morts dans les batailles de Marathon, de Platée, de Salamine, & d'Artémise, & qui reposent dans les tombeaux publics; il jure, dis-je, qu'en se dévouant pour le salut du reste de la Grece, les Athéniens n'ont point failli & n'ont fait que suivre en cela les exemples de leurs ancêtres.

C'est-là qu'après avoir justifié & ses conseils dans la tribune & sa conduite dans les afaires, Démosthene termine ainsi son éloquente apologie: „ Après cela, vous me demandez, Eschine, pour „ quelles vertus je prétends qu'on me décerne des „ courones? Moi, sans hésiter, je réponds: parce „ qu'au milieu de nos magistrats & de nos orateurs, que Philippe & Alexandre ont universélement corrompus, à commencer par vous, „ je suis le seul que ni conjonctures délicates, ni „ paroles engageantes, ni promesses magnifiques, „ ni espérance, ni crainte, ni faveur, ni rien au „ monde, n'a jamais pu pousser ni induire à rien „ relâcher de ce que je croyois favorable aux droits „ & aux intérêts de la patrie; parce qu'autant de „ fois que j'exposai mon avis, ce ne fut jamais, „ comme vous, en mercénaire, qui, semblable à „ une balance, penche du côté qui reçoit le plus, „ mais qu'éternélement un esprit droit, juste, & „ incorruptible dirigea toutes mes démarches; „ parce qu'enfin appelé plus qu'aucun homme de „ mon temps aux premiers emplois, je les exerçai „ tous avec une religion scrupuleuse & une parfaite intégrité: c'est pour cela que je demande „ qu'on me décerne des courones „.

La maniere dont Démosthene agrandit les objets, ne tient jamais à l'imagination; elle consiste à donner à ses raisonemens de l'ampleur, de la force, & de la dignité. Il étend moins qu'il n'approfondit; il grave au lieu de peindre; &, pour changer d'image, il déploie ses bras avec moins de grâce, mais il les serre avec une vigueur plus nerveuse que Cicéron.

Parmi les orateurs modernes (j'entends, parmi les orateurs Chrétiens), les *Amplifications* ne sont que trop fréquentes. Mais dans le nombre il en est d'admirables; il s'agit de faire un bon choix: celles de Bourdaloue, comme celles de Démosthene, sont des raisonemens apuiés & fortifiés; celles de Massillon, des dévelopemens de pensée, des effusions de sentiment; l'un & l'autre sont des modeles.

C'est dans les oraisons funebres que l'*Amplification* a le plus de luxe & de pompe. Dans Fléchier, l'exorde de Turenne; dans Bossuet, les révolutions de la fortune d'Henriette, l'éloge de Condé, & cent autres morceaux sont des chefs d'œuvre de ce genre. De tous nos orateurs, Bossuet est celui qui a le mieux connu l'art d'agrandir: c'étoit le sceau de son génie.

Mais dans cet art, les poëtes sur-tout sont de grands maîtres d'Éloquence; & qui enseignera mieux à donner de la grandeur & de la majesté à un sujet, que l'exposition de Brutus?

Destructeurs des tyrans, vous, qui n'avez pour rois,
Que les dieux de Numa, vos vertus, & nos loix,
Enfin votre ennemi commence à vous connoître.
Ce superbe Toscan qui nous parloit en maître,
Porsenna, de Tarquin ce formidable apui,
Ce tyran, protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvroit de son camp les rivages du Tibre,
Respecte le Sénat & craint un peuple libre. *&c.*

Qui enseignera mieux à amplifier une action que la harangue de Cinna à ses conjurés?

Je leur fais le tableau de ces tristes batailles
Où Rome, par ses mains, déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abatoit l'aigle, *&c.*

Qui enseignera mieux à aggraver le malheur par l'accumulation des circonstances, que le monologue de Camille, terminé par ce mouvement d'indignation si sublime & si déchirant?

Mais ce n'est rien encore auprès de ce qui reste.
On demande ma joie en un jour si funeste!
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, & soupirer un crime.
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux;
Et si l'on n'est barbare, on n'est point généreux.

Qui enseignera mieux enfin que Phedre dans

sa jalousie, à tirer des contrastes tout ce qui peut contribuer à rendre une situation plus cruele & plus accâblante?

> Œnone! qui l'eût cru? j'avois une rivale.
> Hippolyte aime, & je n'en puis douter.
> Ce farouche ennemi, qu'on ne pouvoit dompter,
> Qu'offensoit le respect, qu'importunoit la plainte;
> Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte;
> Soumis, aprivoisé, reconoît un vainqueur:
> Aricie a trouvé le chemin de son cœur....
> Hélas! ils se voyoient avec pleine licence;
> Le Ciel de leurs soupirs approuvoit l'innocence;
> Ils suivoient sans remords leur penchant amoureux;
> Tous les jours se levoient clairs & screins pour eux:
> Et moi, triste rebut de la nature entiere,
> Je me cachois au jour, je fuyois la lumiere.
> La mort est le seul dieu que j'osois implorer:
> J'atendois le moment où j'allois expirer.
> Me nourissant de fiel, de larmes abreuvée,
> Encor dans mes malheurs de trop prè. observée,
> Je n'osois dans mes pleurs me noye à loisir;
> Je goûtois en tremblant ce funeste plaisir;
> Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
> Il falloit bien souvent me priver de mes larmes.

Celui de tous les poëtes qui a le plus agrandi les objets, Homere, abuse quelquefois de cette liberté acordée au génie; mais dans le neuvieme livre de l'*Iliade*, on trouvera deux des plus beaux modeles de l'*Amplification* oratoire que nous offre l'Antiquité. Je parle du *Discours* d'Ulysse & de la *Réponse* d'Achille.

Virgile, plus sage qu'Homere, plus continuélement, plus vraiment éloquent, (Π) est parmi les anciens, pour l'*Amplification*, ce que Racine est parmi nous: ce sont-là les livres classiques d'un jeune homme qui aspire à la haute Éloquence. J'y joins le théâtre de Voltaire, jusqu'à *Tancrede* inclusivement; & dans le cabinet du jeune éleve, je les place tous trois auprès de Démosthene, de Cicéron, de Massillon, & de Bossuet.

C'est là, bien mieux que dans les formules des rhéteurs, qu'il verra de combien de manieres l'*Amplification* se varie, ou plutôt que dans la nature les formes & les sources en sont inépuisables, &, comme dit Longin, divisibles à l'infini.

Mais parmi ces especes, il n'y en a aucune qui soit *Amplification* de mots.

Colonia donne pour telle cette apostrophe la plus vive, la plus éloquente peut-être qui soit dans Cicéron: „ Et toi, Tubéron, que faisois-tu de „ cette épée nue à la bataille de Pharsale? Quel „ étoit le flanc que cherchoit la pointe de ce fer? „ A quel dessein avois-tu pris les armes? Où „ tendoient ta pensée, tes ieux, ta main, l'ardeur „ qui t'animoit? Quel étoit l'objet & le but de „ tes désirs & de tes vœux „?

Cicéron parloit devant César; il lui peignoit l'accusateur de Ligarius; il le lui faisoit voir tout occupé lui-même à le chercher dans la mêlée, à lui plonger l'épée dans le sein; & le rhéteur appele cela une *Amplification* de mots! Sans doute, *gladius*, *mucro*, *arma*; *sensus*, *mens*, *animus*; *cupiebas*, *optabas*, sont des mots synonymes. Mais comment ce rhéteur n'a-t-il pas vu que des synonymes gradués par leur emploi dans l'expression, redoublent la force de la pensée, & que cette gradation ne fait qu'exprimer celle de l'idée & du sentiment?

Lorsque Longin a défini l'*Amplification* un accroissement de paroles, il y a donc compris la pensée; l'*Amplification*, sans cela, ne seroit rien que de l'enflure. Mais quoi qu'il en soit de la définition de Longin, celle de Cicéron est expresse & non équivoque: *Vehementius quoddam dicendi genus, quo rei vel dignitatem & amplitudinem, vel indignitatem & atrocitatem, pondere verborum & enumeratione circumstantiarum demonstramus.* Il ajoute qu'en amplifiant, il faut éviter les petits détails: *Nihil tenuiter enucleandum*; & sur-tout les paroles vides: *vitandas vacuas voces, & inanem verborum sonitum.*

La premiere regle de l'*Amplification* sera donc que le sujet en soit digne. Il n'y a point de figure plus excellente, nous dit Longin, que celle qui est tout-à-fait cachée, & lorsqu'on ne reconoît point que c'est une figure. Tel est le naturel de l'*Amplification*, lorsque le sujet la soutient. Si elle est déplacée, elle est froide; si elle est démesurée, elle est ridicule ou choquante. C'est, comme disoit Sophocle, ouvrir une grande bouche pour soufler dans un chalumeau.

La seconde regle, c'est que le fait ou le fond

(Π) Ce n'est pas l'avis de le plupart des Rhétoriciens: le plus grand nombre des François, ayent à la tête M. de la Motte & M.e Dacier, est pour Homere. Entre les Latins, l'amour de le Netion ne put empecher Quintilien de dire: *Hunc nemo in magnis sublimitate, in parvis proprietate superavit. Idem lætus ac pressus, jucundus & gravis, tum copia tum brevitate mirabilis.* „ Dans les grandes choses, rien de plus sublime que son expression; dans les petites, rien de plus propre. Étendu, serré, grave, & doux, également admirable par son abondance & par sa briéveté „. Et peu après en le comparant avec Virgile, il raporte la sentence d'Afranius, *Secundus est Virgilius; propior tamen primo quam tertio*: „ Virgile vient ensuite; il est cependent plus proche au premier qu'au troisieme „. Des Italiens Dante, en méme temps qu'il prene Virgile pour guide de son voyage, il donne sans hésiter (*Inf.* c. 4.) la préférence sur tous les poëtes à Homere, en l'appelant „ Signor dell' altissimo canto,

Che sovra gli altri, com'aquila, vola „.

Il ne faut pas d'autres jugemens: il suffit de le parcourir, pour s'apercevoir qu' il est la source à laquelle les autres Poëtes ont puisé leurs eaux.)

de l'idée soit solidement établi ; car l'*Amplification*, qui porte à faux, n'est qu'une déclamation vaine : il y en a beaucoup de ce nombre.

La troisieme regle est que l'*Amplification* se lie à la preuve, & y ajoute : l'art d'embélir un discours sérieux, est le même que l'art d'orner un édifice : c'est de rendre l'utile & le nécessaire agréable, & de faire servir la décoration à la solidité. *Columnæ, & templa & porticus sustinent ; tamen habent non plus utilitatis quam dignitatis. Capitolii fastigium illud, & cæterarum ædium, non venustas sed necessitas ipsa fabricata est.* (de Orat. L. 3.) Tout le reste est déclamation.

Quant aux défauts qu'on observera dans ce genre de composition, de la part des jeunes éleves, les principaux seront la stérilité, la futilité, la timidité, la surabondance, & l'audace.

La stérilité est affligeante ; mais il n'en faut pas désespérer. La culture & l'étude peuvent en être le remede.

La futilité est bien pire ; car celui qui atache de l'importance à des minuties, qui amplifie des bagatelles, qui veut faire valoir des riens, a rarement le sens droit, l'esprit juste, & le talent de la vraie Éloquence.

La timidité n'est souvent, dans un jeune homme heureusement doué, que le sentiment trop vif de sa foiblesse ou des difficultés de l'art : il faut estimer en lui cette défiance modeste, l'en louer & l'en corriger.

La surabondance est un excès qu'Antoine aimoit dans ses disciples. *Volo se efferat in adolescente fœcunditas*. Mais il vouloit aussi qu'on modérât cette premiere végétation comme celle des blés naissans, lorsque l'herbe en est trop épaisse. *In summa ubertate inest luxuries quadam, quæ stylo depascenda est*. Ibid.

Il faut aussi dans un jeune homme réprimer l'audace de l'expression comme celle de la pensée ; & soit avec une imagination trop fougueuse, soit avec un esprit trop craintif & trop lent, imiter Isocrate, qui employoit, disoit-il, selon le génie de ses éleves, ou la bride ou les éperons : *Alterum enim exultantem verborum audacia reprimebat ; alterum cunctantem & quasi verecundantem excitabat*. (M. Marmontel.)

(N.) AMPLIFICATION, s. f. On prétend que c'est une belle figure de Rhétorique ; peut-être auroit-on plus raison si on l'appeloit *un défaut*. (La définition donnée ci-dessus par M. Marmontel démontre évidemment que ce que dit M. de Voltaire n'est qu'un jeu de mots pour faire pompe d'une nouvele doctrine. Comme il y a de bonnes amplifications ; de même il peut y en avoir de mauvaises.) Quand on dit tout ce qu'on doit dire, on n'amplifie pas ; & quand on l'a dit, si on amplifie, on dit trop. Présenter aux juges une bonne ou mauvaise action sous toutes ses faces, ce n'est point amplifier ; mais ajouter, c'est exagérer & ennuyer.

J'ai vu autrefois dans les colléges donner des prix d'*Amplification*. C'étoit réellement enseigner l'art d'être diffus. Il eût mieux valu peut-être donner des prix à celui qui auroit resserré ses pensées, & qui par-là auroit appris à parler avec plus d'énergie & de force. Mais en évitant l'*Amplification*, craignez la sécheresse.

J'ai entendu des professeurs enseigner que certains vers de Virgile sont une *Amplification*, par exemple ceux-ci :

Nox erat, & placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvæque & sæva quierant
Æquora ; cum medio volvuntur sidera lapsu ;
Cum tacet omnis ager, pecudes, pictæque volucres ;
Quæque lacus late liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent ; somno positæ sub nocte silenti
Lenibant curas, & corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœnissa.

Æneid. L. 4, v. 522.

Voici une traduction libre de ces vers de Virgile qui ont tous été si difficiles à traduire par les poëtes françois, excepté par M. l'Abbé de Lille.

Les astres de la nuit rouloient dans le silence :
Éole a suspendu les haleines des vents ;
Tout se tait sur les eaux, dans les bois, dans les champs :
Fatigué des travaux qui vont bientôt renaître,
Le tranquille taureau s'endort avec son maître ;
Les malheureux humains ont oublié leurs maux ;
Tout dort, tout s'abandone aux charmes du repos.
Phénisse veille & pleure.

Si la longue description du regne du sommeil dans toute la nature, ne faisoit pas un contraste admirable avec la cruele inquiétude de Didon, ce morceau ne seroit qu'une *Amplification* puérile ; c'est le mot, *At non infelix animi Phœnissa*, qui en fait le charme.

La belle ode de Sapho, qui peint tous les symptômes de l'amour, & qui a été traduite heureusement dans toutes les langues cultivées, ne feroit pas sans doute si touchante, si Sapho avoit parlé d'une autre que d'elle-même ; cette ode pouroit être alors regardée comme une *Amplification*.

La description de la tempête au premier livre de l'*Énéide*, n'est point une *Amplification* ; c'est une image vraie de tout ce qui arive dans une tempête ; il n'y a aucune idée répétée ; & la répétition est le vice de tout ce qui n'est qu'*Amplification*.

Le plus beau rôle qu'on ait jamais mis sur le théâtre dans aucune langue, est celui de *Phedre*. Presque tout ce qu'elle dit seroit une *Amplification* fatigante, si c'étoit une autre qui parlât de la passion de *Phedre*.

Athènes me montra mon superbe ennemi ;
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue :

Mes ieux ne voyoient plus; je ne pouvois parler:
Je sentis tout mon corps & transir & brûler.
Je reconus Vénus & ses traits redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.

Il est bien clair que, puisqu'Athênes lui montra son superbe ennemi Hippolyte, elle vit Hippolyte. Si elle rougit & pâlit à sa vue, elle fut sans doute troublée. Ce seroit un pléonasme, une rédondance oiseuse, dans une étrangere qui raconteroit les amours de *Phedre*; mais c'est *Phedre* amoureuse & honteuse de sa passion; son cœur est plein; tout lui échape.

Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue.

Peut-on mieux imiter Virgile?

Je sentis tout mon corps & transir & brûler.
Mes ieux ne voyoient plus, je ne pouvois parler.

Peut-on mieux imiter Sapho? Ces vers, quoiqu'imités, coulent de source; chaque mot trouble les âmes sensibles & les pénetre; ce n'est point une *Amplification*, c'est le chef d'œuvre de la nature & de l'art.

Voici, à mon avis, un exemple d'une *Amplification* dans une tragédie moderne, qui d'ailleurs a de grandes beautés.

Tidée est à la cour d'Argos; il est amoureux d'une sœur d'Électre; il regrete son ami Oreste & son pere; il est partagé entre sa passion pour Électre & le dessein de punir le tyran. Au milieu de tant de soins & d'inquiétudes, il fait à son confident une longue description d'une tempête qu'il a essuyée il y a long-temps.

Tu sais ce qu'en ces lieux nous venions entreprendre;
Tu sais que Palamede, avant que de s'y rendre,
Ne voulut point tenter son retour dans Argos
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Délos:
À de si justes soins on souscrivit sans peine,
Nous partîmes comblés des bienfaits de Thyrrene.
Tout nous favorisoit; nous vogames long-temps
Au gré de nos désirs bien plus qu'au gré des vents:
Mais signalant bientôt toute son inconstance,
La mer en un moment se mutine & s'élance;
L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur
Couvre d'un voile afreux les vagues en fureur;
La foudre éclairant seule une nuit si profonde,
À sillons redoublés ouvre le ciel & l'onde;
Et comme un tourbillon, embrassant nos vaisseaux,
Semble en sources de feu bouilloner sur les eaux;
Les vagues quelquefois, nous portant sur leurs cymes,
Nous font rouler après sous de vastes abîmes,
Où les éclairs pressés, pénétrant avec nous,
Dans des goufres de feu sembloient nous plonger tous.
Le pilote éfrayé, que la flamme environe,
Aux rochers qu'il fuyoit lui-même s'abandone.
À travers les écueils notre vaisseau poussé,
Se brise, & nage enfin sur les eaux dispersé.

On voit peut-être dans cette description le poête, qui veut surprendre les auditeurs par le récit d'un naufrage; & non le personame, qui veut venger son pere & son ami, tuer le tyran d'Argos, & qui est partagé entre l'Amour & la Vengeance.

Lorsqu'un personame s'oublie, & qu'il veut absolument être poête, il doit alors embélir ce défaut par les vers les plus corrects & les plus élégans.

Ne voulut point tenter son retour dans Argos
Qu'il n'eût interrogé l'oracle de Délos.

Ce tour familier semble ne devoir entrer que rarement dans la Poésie noble. *Je ne voulus point aller à Orléans que je n'eusse vu Paris:* cette phrase n'est admise, ce me semble, que dans la liberté de la conversation.

À de si justes soins on souscrivit sans peine.

On souscrit à des volontés, à des ordres, à des désirs: je ne crois pas qu'on souscrive *à des soins*.

Nous vogames long-temps
Au gré de nos désirs bien plus qu'au gré des vents.

Outre l'affectation & une sorte de jeu de mots *du gré des désirs* & *du gré des vents*, il y a là une contradiction évidente. Tout l'équipage *souscrivit* sans peine *aux justes soins* d'interroger l'oracle de Délos: les désirs des navigateurs étoient donc d'aller à Délos; ils ne voguoient donc pas au gré de leurs désirs, puisque le gré des vents les écartoit de Délos, à ce que dit Tidée.

Si l'auteur a voulu dire au contraire que Tidée voguoit au gré de ses désirs, aussi bien & encore plus qu'au gré des vents, il s'est mal exprimé. *Bien plus qu'au gré des vents*, signifie que les vents ne secondoient pas ses désirs, & l'écartoient de sa route. *J'ai été favorisé dans cette afaire par la moitié du Conseil bien plus que par l'autre*, signifie, par tout pays, La moitié du Conseil a été pour moi, & l'autre contre. Mais si je dis: *La moitié du Conseil a opiné au gré de mes désirs, & l'autre encore davantage*; cela veut dire que j'ai été secondé par tout le Conseil, & qu'une partie m'a encore plus favorisé que l'autre.

J'ai réussi auprès du Parterre bien plus qu'au gré des connoisseurs, veut dire, Les connoisseurs m'ont condamné.

Il faut que la diction soit pure & sans équivoque. Le confident de Tidée pouvoit lui dire, Je ne vous entends pas: si le vent vous a mené à Délos & à Épidaure, qui est dans l'Argolide, c'étoit précisément votre route, & vous n'avez pas dû *voguer long-temps*; on va de Samos à Épidaure en moins de trois jours avec un bon vent d'est: si vous avez essuyé une tempête, vous n'avez pas vogué au gré de vos désirs; d'ailleurs, vous deviez instruire plutôt le Public que vous

veniez de Samos : les spectateurs veulent savoir d'où vous venez & ce que vous voulez ; la longue description recherchée d'une tempête me détourne des objets. C'est une *Amplification* qui paroît oiseuse, quoiqu'elle présente de grandes images.

La mer signala bientôt toute son inconstance.

Toute l'inconstance que la mer signale, ne semble pas une expression convenable à un héros qui doit peu s'amuser à ces recherches. Cette mer qui se *mutine & qui s'élance en un moment*, après avoir signalé *toute son inconstance*, intéresse-t-elle assez à la situation présente de Tidée, occupé de la guerre? Est-ce à lui de s'amuser à dire que la mer est inconstante, à débiter des lieux communs?

L'air mugit, le jour fuit, une épaisse vapeur
Couvre d'un voile afreux les vagues en fureur.

Les vents dissipent les vapeurs & ne les épaississent pas. Mais quand même il seroit vrai qu'une épaisse vapeur eût couvert les vagues en fureur d'un *voile* afreux, ce héros, plein de ses malheurs présens, ne doit pas s'appesantir sur ce prélude de tempête, sur ces circonstances qui n'apartienent qu'au poète.

Non erat his locus.

La foudre, éclairant seule une nuit si profonde,
A sillons redoublés ouvre le ciel & l'onde;
Et comme un tourbillon, embrassant nos vaisseaux,
Semble en source de feu bouilloner sur les eaux.

N'est-ce pas là une véritable *Amplification* un peu trop ampoulée? Un tonerre qui ouvre l'eau & le ciel par des sillons; qui en même temps est un tourbillon de feu, lequel embrasse un vaisseau, & qui bouillone, n'a-t-il pas quelque chose de trop peu naturel, de trop peu vrai, sur-tout dans la bouche d'un homme qui doit s'exprimer avec une simplicité noble & touchante, sur-tout après plusieurs mois que le péril est passé?

Ces cymes de vagues, qui font rouler, sous des abîmes, des éclairs pressés & des goufres de feu, semblent des expressions un peu boursouflées qui seroient soufertes dans une ode; & qu'Horace réprouvoit avec tant de raison dans la Tragédie.

Projicit ampullas & sesquipedalia verba.

Le pilote éfrayé, que la flamme environe,
Aux rochers qu'il fuyoit lui-même s'abandone.

On peut s'abandoner aux vents; mais il me semble qu'on ne s'abandone pas aux rochers.

Notre vaisseau poussé, nage dispersé.

Un vaisseau ne nage point dispersé; Virgile a dit, non en parlant d'un vaisseau, mais des hommes qui ont fait naufrage:

Apparent rari nantes in gurgite vasto.

Voilà où le mot *Nager* est à sa place. Les débris d'un vaisseau flotent & ne nagent pas.

Des Fontaines a traduit ainsi ce beau vers de l'*Enéide : A peine un petit nombre de ceux qui montoient le vaisseau purent se sauver à la nage.* C'est traduire Virgile en style de gazete. Où est ce vaste goufre que peint le poëte, *Gurgite vasto?* Où est l'*Apparent rari nantes?* Ce n'est pas avec cette sécheresse qu'on doit traduire l'*Enéide*. Il faut rendre image pour image, beauté pour beauté. Nous faisons cette remarque en faveur des commençans. On doit les avertir que des Fontaines n'a fait que le squelete informe de Virgile, comme il faut leur dire que la description de la tempête par Tidée est fautive & déplacée. Tidée devoit s'étendre avec atendrissement sur la mort de son ami, & non sur la vaine description d'une tempête.

On ne présente ces réflexions que pour l'intérêt de l'art; & non pour ataquer l'artiste:

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis:

En faveur des beautés on pardone aux défauts

Plusieurs hommes de goût, & entr'autres l'auteur du *Télémaque*, ont regardé comme une *Amplification* le récit de la mort d'Hippolyte dans Racine. Les longs récits étoient à la mode alors. La vanité d'un acteur veut se faire écouter. On avoit pour eux cette complaisance; elle a été fort blâmée. L'archevêque de Cambrai prétend que Théramene ne devoit pas, après la catastrophe d'Hippolyte, avoir la force de parler si long-temps; qu'il se plait trop à décrire *les cornes menaçantes* du monstre, & ses *écailles jaunissantes*, & *sa croupe qui se recourbe*; qu'il devoit dire d'une voix entre-coupée : *Hippolyte est mort : un monstre l'a fait périr; je l'ai vu.*

Je ne prétends point défendre les écailles jaunissantes, & la croupe qui se recourbe; mais en général cette critique souvent répétée me paroît injuste. On veut que Théramene dise seulement : *Hippolyte est mort. Je l'ai vu, c'en est fait.*

C'est précisément ce qu'il dit & en moins de mots encore...... *Hippolyte n'est plus*. Le pere s'écrie; Théramene ne reprend ses sens que pour dire:

J'ai vu des mortels périr le plus aimable;

& il ajoute ce vers si nécessaire, si touchant, si désespérant pour Thésée;

Et j'ose dire encor, Seigneur, le moins coupable.

La

La gradation est pleinement observée, les nuances se font sentir l'une après l'autre.

Le pere atendri demande : *Quel Dieu lui a ravi son fils, quelle foudre soudaine...?* Et il n'a pas le courage d'achever ; il reste muet dans sa douleur ; il atend ce récit fatal ; le Public l'atend de même. Théramene doit répondre ; on lui demande des détails ; il doit en donner.

Étoit-ce à celui qui fait discourir Mentor & tous ses persones si long-temps, & quelquefois jusqu'à la satiété, de fermer la bouche à Théramene ? Quel est le spectateur qui voudroit ne le pas entendre, ne pas jouir du plaisir douloureux d'écouter les circonstances de la mort d'Hippolyte ? Qui voudroit même qu'on en retranchât quatre vers ? Ce n'est pas là une vaine description d'une tempête inutile à la piece ; ce n'est pas là une *Amplification* mal écrite : c'est la diction la plus pure & la plus touchante ; enfin c'est Racine.

On lui reproche *Le héros expiré*. Quelle misérable vétille de Grammaire ! Pourquoi ne pas dire, *Ce héros expiré*, comme on dit, *Il est expiré*, *Il a expiré ?* Il faut remercier Racine d'avoir enrichi la langue à laquelle il a donné tant de charmes, en ne disant jamais que ce qu'il doit, lorsque les autres disent tout ce qu'ils peuvent.

Boileau fut le premier qui fit remarquer l'*Amplification* vicieuse de la premiere scène de *Pompée :*

Quand les dieux étonés sembloient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osoient juger.
Ces fleuves teints de sang, & rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides ;
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ces champs empestés confusément épars ;
Ces montagnes de morts, privés d'honeurs suprêmes,
Que la Nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivans, *&c.*

Ces vers boursouflés sont sonores : ils surprirent long-temps la multitude, qui, sortant à peine de la grossiéreté, & qui plus est, de l'insipidité où elle avoit été plongée tant de siecles, étoit étonée & ravie d'entendre des vers harmonieux ornés de grandes images. On n'en savoit pas assez pour sentir l'extrême ridicule d'un roi d'Égypte, qui parle, comme un écolier de Rhétorique, d'une bataille livrée au delà de la mer Méditerranée, dans une province qu'il ne connoît pas, entre des étrangers qu'il doit également haïr. Que veulent dire des dieux qui n'ont osé juger entre le gendre & le beau-pere, & qui cependant ont jugé par l'événement, seule maniere dont ils étoient censés juger ? Ptolomée parle de fleuves près d'un champ de bataille où il n'y avoit point de fleuves : il peint ces prétendus fleuves rendus rapides par des débordemens de parricides ; un horrible débris de perches qui portoient des figures d'aigles, de charetes cassées (car on ne connoissoit point alors les chars de guerre) ; enfin des troncs pourris qui se vengent, & qui font la guerre aux vivans. Voilà le galimathias le plus complet qu'on pût jamais étaler sur un théâtre. Il falloit cependant plusieurs années pour déciller les ieux du Public, & pour lui faire sentir qu'il n'y a qu'à retrancher ces vers pour faire une ouverture de scène parfaite.

L'*Amplification*, la déclamation, l'exagération furent de tout temps les défauts des Grecs, excepté de Démosthene & d'Aristote. (De cette sentence rigoureuse peuvent justement appeler Hésiode, Lysias, Thucidide & quelques autres.)

Le temps même a mis le sceau de l'approbation presque universele à des morceaux de Poésie absurdes, parce qu'ils étoient mêlés à des traits éblouissans qui répandoient leur éclat sur eux ; parce que les poëtes qui vinrent après, ne firent pas mieux ; parce que les commencemens informes de tout art ont toujours plus de réputation que l'art perfectioné ; parce que celui qui joua le premier du violon fut regardé comme un demi-dieu, & que Rameau n'a eu que des ennemis ; parce qu'en général les hommes jugent rarement par eux-mêmes, qu'ils suivent le torrent, & que le goût épuré est presque aussi rare que les talens.

Parmi nous aujourd'hui la plupart des sermons, des oraisons funebres, des discours d'appareil, des harangues dans de certaines cérémonies, sont des *Amplifications* ennuyeuses, des lieux communs cent & cent fois répétés. Il faudroit que tous ces discours fussent très-rares pour être un peu supportables. Pourquoi parler quand on n'a rien à dire de nouveau ? Il est temps de mettre un frein à cette extrême intempérance ; & par conséquent de finir cet article : (Ce bon mot siéroit à merveille à beaucoup de pieces de cet Auteur.) (Voltaire.)

* AMPOULÉ, adj. (*Belles Lettres*.) Le *Projicit ampullas* d'Horace semble avoir donné lieu à cette expression figurée. On appele un style, un vers, un discours *ampoulé*, celui où l'on emploie de grands mots à exprimer de petites choses, où la force de l'expression se déploie mal-à-propos, où la parole excede la pensée, exagere le sentiment.

Il n'est point d'expressions, dont l'énergie ou l'élévation ne trouve sa place dans le style : mais il faut que la grandeur de l'objet y réponde ; & de la justesse de ce raport, dépend la justesse de l'expression. Qu'un autre que Phedre pensât que son amour pût faire rougir le soleil, ce seroit du style *ampoulé*. Mais après ces vers :

Noble & brillant auteur d'une illustre famille,
Toi, dont ma mere osoit se vanter d'être fille ;

il est tout simple & tout naturel que la fille de Pasiphaé ajoute :

Qui peut-être rougis du trouble où tu me vois.

Il n'est pas moins naturel que la fille de Minos,

juge des morts, se représente son pere épouvanté du crime de sa fille incestueuse, & laissant tomber, en la voyant, l'urne terrible de ses mains.

Misérable! & je vis! & je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le pere & le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux:
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? Mon pere y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses ieux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon Pere, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible.

De même, après le festin d'Atrée, pere d'Agamemnon qui fit reculer le soleil; (Atrée, après avoir tué Tantalus & Phylistene, fils de son frere Thyestes, lui en donna à manger les membres pour viande, & à boire le sang mêlé avec le vin. Sur la fin du banquet il lui fit apporter les têtes de ces enfans malheureux, en lui demandant, s'il ne connoissoit pas le genre de viande dont il s'étoit repu. Le soleil, dit-on, pour n'être spectateur de tant de crimes, gâgna à la hâte le couchant. Il y a sur ce fait une Tragédie de Séneque, intitulée *Thyestes*. Clytemnestre aidée par Égiste tua dans un festin Agamemnon son mari; & fut elle-même ensuite égorgée par son fils Oreste.) il n'y a aucune exagération à supposer que Clytemnestre, pour un crime qui lui paroît semblable, dise au soleil:

Recule: ils t'ont appris ce funeste chemin.

L'art d'élever naturélement le style à ce degré de force, consiste à y disposer les esprits par des idées qui autorisent la hauteur de l'expression.

Le *Moi* de la *Médée* de Corneille est sublime, parce qu'il est dans la bouche d'une magiciene fameuse; sans cela, il seroit extravagant & ridicule.

De même il n'apartient qu'à la Gorgone, de dire:

Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de plus terrible
Qu'un regard de mes ieux.

De même ce vers, dans la bouche d'Octave:

Je suis maître de moi, comme de l'univers,

n'est qu'une expression noble & simple. De même après ces vers,

Je n'appele plus Rome un enclos de murailles,
Que ses proscriptions comblent de funérailles;

Sertorius peut ajouter:

Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais apuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Le style *ampoulé* n'est donc jamais qu'un style élevé outre mesure.

On a dit, *des plaines de sang*, *des montagnes de morts*; & lorsque ces expressions ont été placées, elles ont été justes. Qui jamais a reproché de l'enflure à ces deux vers de la *Henriade?*

Et des fleuves françois les eaux ensanglantées,
Ne portoient que des morts aux mers épouvantées.

Longin, dans son *Traité du Sublime*, cite comme une expression *ampoulée*, *Vomir contre le ciel*; mais si on disoit de Typhoé, qu'il a vomi contre le ciel

Les restes enflamés de sa rage mourante;

l'expression seroit naturele.

Dans la tragédie de *Théophile*, Pyrame, croyant qu'un lion a dévoré Thisbé; s'adresse à ce lion, & lui dit:

Toi, son vivant cercueil, reviens me dévorer.
Cruel Lion, reviens; je te veux adorer:
S'il faut que ma déesse en ton sang se confonde,
Je te tiens pour l'autel le plus sacré du monde.

Voilà ce qui s'appele de l'*ampoulé*: l'exagération en est risible à force d'être extravagante.

Mais c'est une erreur de penser que les degrés d'élévation du style soient marqués pour les divers genres. Dans le Poëme didactique, le plus tempéré de tous, Lucrece & Virgile se sont élevés aussi haut qu'aucun poëte dans l'Épopée.

Lucrece a dit d'Épicure: „ Ni ces dieux, ni „ leurs foudres, ni le bruit menaçant du ciel en „ courroux ne purent l'étoner. Son courage s'irrita contre les obstacles. Impatient de briser „ l'étroite enceinte de la nature, son génie vainqueur s'élança au delà des bornes enflamées „ du monde, & parcourut à pas de géant les „ plaines de l'immensité „.

On sait de quel pinceau Virgile, dans les Géorgiques, a peint le meurtre de César.

La Fontaine lui-même, dans l'apologue, a pris quelquefois le plus haut ton: il a osé dire du chêne:

Celui de qui la tête au ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

(¶ Il a osé dire, en parlant de l'Astrologie;

Quant aux volontés souveraines
De celui qui fait tout, & rien qu'avec dessein;
Qui les sait, que lui seul? Comment lire en son sein?
Auroit-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles?)

Le naturel & la vérité sont de l'essence de tous les genres: il n'en est aucun qui n'admete le plus haut style, quand le sujet l'éleve & le soutient; il n'en est aucun où de grands mots vides de sens, des figures exagérées, des images qui donnent un corps gigantesque à de petites pensées, ne fassent de l'enflure, & ne forment ce qu'on appele un style *ampoulé*.

L'Épopée, la Tragédie, l'Ode elle-même, ne demandent plus de force & plus de hauteur dans les idées, les sentimens, & les images, qu'autant que les sujets qu'elles traitent en sont plus susceptibles, & que les persones qu'elles emploient, sont supposés avoir plus de grandeur dans l'âme & d'élévation dans l'esprit.

(¶ Il en est de même de la haute Éloquence: tout doit y être vrai, ou ressemblant au vrai; & non seulement les figures, mais les mouvemens oratoires sont tous soumis à cette regle. Métaphore, exclamation, imprécation, apostrophe, prosopopée, hypotypôse, tout ce qu'il y a de plus véhément devient froid; tout ce qu'il y a de plus noble & de plus sérieux devient grotesque & ridicule, dès que le faux, l'outré, l'enflure enfin s'y fait apercevoir. Or la vérité relative dont il s'agit, est dans le raport de proportion, non seulement du style avec la chose, mais du style avec la persone dont on parle ou qui parle elle-même. Rien n'est si accâblant dans la réplique que le ridicule jeté sur une emphase déplacée: c'est à cette disconvenance du langage avec l'orateur, que Démosthene s'est ataché dans sa harangue pour la courone, en réfutant la pérotaison d'Eschine son accusateur.

„ Ô terre! ô soleil! ô vertu, avoit dit Eschine; „ & vous sources du juste discernement, lumieres „ natureles & lumieres acquises, par où nous dé„ mêlons le bien d'avec le mal, je vous en atteste: „ j'ai de mon mieux secouru l'État, & de mon „ mieux plaidé sa cause „.

Ce n'étoit-là qu'un lieu commun, qu'une déclamation *ampoulée*, que la conduite & les mœurs d'Eschine ne rendoient pas fort imposante. Aussi de quel ton Démosthene y répondit!

„ Que pensez-vous, dit-il aux juges, de cet „ histrion travesti, qui, comme dans une piece „ tragique, s'écrie: *Ô terre! ô soleil! ô vertu!* Qui „ invoque *les lumieres natureles & les lumieres* „ *acquises* qui nous éclairent sur le *discernement du* „ *bien & du mal?* car je ne sursais point: vous „ l'avez entendu proférer de telles paroles. Vous „ Eschine, le réceptacle de tous les vices, par où, „ vous & les vôtres, avez-vous quelque commerce „ avec la vertu? Par où discernez-vous le bien „ d'avec le mal? Dans quelle source avez-vous „ puisé ce talent lumineux? Par quel endroit l'a„ vez-vous mérité? Et de quel droit prononcez„ vous le nom de lumieres acquises „?

On voit par cet exemple qu'une raison solide vaut mieux que cent exclamations vagues: fleches volantes, mais émoussées, qu'on se renvoie tour-à-tour, & qui ne portent aucune atteinte. Qu'il me soit permis d'achever en deux mots cette métaphore, & de conclure qu'il ne suffit pas qu'un trait d'Éloquence ait des plumes; qu'il faut qu'il soit armé d'un fer bien aiguisé, qu'il ait un vol mesuré à son but, qu'une main sûre le décoche, & qu'un œil juste le conduise.) (*M. Marmontel.*)

AMUSER, DIVERTIR, *Syn.*

Divertir, dans sa signification propre tirée du latin, ne signifie autre chose que Détourner son attention d'un objet en la portant sur un autre; mais l'usage présent a de plus ataché à ce mot une idée de plaisir qu'on prend à l'objet qui nous occupe. *Amuser*, au contraire, n'emporte pas toujours l'idée de plaisir; & quand cette idée s'y trouve jointe, elle exprime un plaisir plus foible que le mot *Divertir*. Celui qui s'*amuse* peut n'avoir d'autre sentiment que l'absence de l'ennui; c'est-là même tout ce qu'emporte le mot *Amuser* pris dans sa signification rigoureuse. On va à la promenade pour s'*amuser*: à la comédie pour se *divertir*: on dira d'une chose que l'on fait pour tuer le temps, Cela n'est pas fort *divertissant*; mais cela m'*amuse*: on dira aussi, Cette piece m'a assez *amusé*; mais cette autre m'a fort *diverti*.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'au participe, *Amusant* dit plus qu'*Amuser*; le participe emporte toujours une idée de plaisir que le verbe n'emporte pas nécessairement. Quand on dit d'un homme, d'un livre, d'un spectacle, qu'il est *amusant*, cela signifie qu'on a du moins eu certain degré de plaisir à le lire ou à le voir: mais quand on dira, Je me suis mis à ma fenêtre pour m'*amuser*, Je parsile pour m'*amuser*; cela signifie seulement pour me désennuyer, pour m'occuper à quelque chose.

On ne peut pas dire d'une tragédie qu'elle *amuse*, parce que le genre de plaisir qu'elle fait est sérieux & pénétrant; & qu'*Amuser* emporte une idée de frivolité dans l'objet, & d'impression légere dans l'effet qu'il produit: on peut dire que le jeu *amuse*, que la tragédie occupe, & que la comédie *divertit*.

Amuser dans un autre sens, signifie aussi *Tromper*; on dit *Amuser les ennemis*. Philippe, roi de Macédoine, disoit qu'on *amusoit* les hommes avec des sermens. (*M. d'Alembert*.)

(N.) AN, ANNÉE, *Syn.*

Un service particuliérement destiné au calcul, est l'accessoire qui caractérise & distingue le mot *An*: voilà pourquoi il se place ordinairement dans les

dates avec les nombres, & qu'il se trouve rarement avec des épithetes qualificatives; au lieu que le mot *Année* est plus propre à être qualifié, & ne figure pas de si bonne grâce avec les nombres.

Cet ouvrage parut pour la premiere fois l'*An* 1718: ainsi, il y a vingt-neuf *Ans* (*a*) que j'ai eu la hardiesse de me livrer au Public.

Les *Années* fertiles doivent, dans un État bien policé, empêcher la disete de se faire sentir dans les *Années* stériles.

L'*Année* heureuse est celle que l'on passe sans ennui & sans infirmité. (*L'Abbé Girard.*)

L'*An*, me paroît être un élément déterminé du temps; il est dans la durée ce que le point est dans l'étendue. De là vient que l'on dit *An* pour marquer une époque, ainsi que pour déterminer l'étendue d'une durée. Comme on considere le point sans étendue, on envisage l'*An* sans attention à sa durée.

Mais l'*Année* est envisagée comme étant ellemême une durée determinée, & divisible en ses parties: l'*Année* a douze mois, 365 jours, quatre saisons. (Elle a 365 jours, cinq heures, 49 minutes & 16 secondes.) De là vient que l'on qualifie l'*Année* par les événemens qui en ont rempli la durée. *Voyez* Jour, Journée, *Syn.* (*M. Beauzée.*)

(Π) Souhaiter la bonne *année*, une heureuse *année*, c'est un devoir de civilité que les amis se rendent mutuélement au commencement de l'*année*. Cette cérémonie est très-anciene. On ne s'en tenoit pas seulement aux complimens chez les Romains; on offroit aussi des présens ou des étrennes, comme nous faisons encore; & l'on faisoit des vœux aux Dieux pour la conservation de ses amis. Lucien dit que c'étoit une très-anciene coutume, & que Numa en étoit l'auteur. Ovide indique la même cérémonie au commencement de son premier livre des Fastes.

Postera lux oritur: linguisque animisque favete:
Nunc dicenda bono sunt bona verba die.

Et Pline encore plus clairement, Liv. XXVIII, ch. I. *Primum anni incipientis diem lætis precationibus invicem faustum ominamur.* Ce mot vient du latin *annus*, qui vient de la préposition *an*, qui anciénement se prenoit pour *circum*. L'*année* n'est qu'une certaine révolution de jours. Quelques-uns le font venir du grec ἔνος.)

ANA, *Littérature*. On appele ainsi des recueils, des pensées, des discours familiers, & quelques petits opuscules d'un homme de Lettres, faits de son vivant par lui-même, ou plus souvent après sa mort par ses amis. Tels sont le *Menagiana*, le *Bolæana*, &c. & une infinité d'autres. On trouve dans les *Mémoires de Littérature* de M. l'Abbé d'Artigny, tome I, un article curieux sur les livres en *Ana*, auquel nous renvoyons: tout ce que nous croyons à propos d'observer, c'est que la plupart de ces ouvrages contienent peu de bon, assez de médiocre, & beaucoup de mauvais; que plusieurs déshonorent la mémoire des hommes célebres à qui ils semblent consacrés, & dont ils nous dévoilent les petitesses, les puérilités, & les momens foibles; qu'en un mot, selon l'expression de M. de Voltaire, on les doit, pour la plupart, à ces éditeurs qui vivent des sotises des morts. (*Anonyme.*)

(Π) ANECDOTES.

Puisque l'Auteur de cet Article ne donne point de définition de l'*Anecdote*, & qu'il omet plusieurs autres notions préliminaires, qui semblent avoir lieu avant que d'en venir aux exemples; nous croyons nécessaire de raporter ici un Article de M. Maillet sur ce propos.

„ Anecdotes, s. f. pl. Nom que les Grecs donnoient aux choses qu'on faisoit connoître pour la premiere fois au public, composé d'*a* privatif avec un *ν* pour la douceur de la prononciation, & d'ἔκδοτος qui vient lui même d'ἐκ & de δίδωμι. Ainsi *anecdotes* veut dire *choses non publiées*. Ce mot est en usage dans la littérature pour signifier des histoires secretes de faits qui se sont passés dans l'intérieur du cabinet ou des cours des princes, & dans les mysteres de leur politique.

Cicéron dans la xviije. de ses épîtres à Atticus, *liv. XIV*, s'est servi de ce mot *anecdote*. Procope a intitulé *anecdotes* un livre, dans lequel il peint avec des couleurs odieuses l'empereur Justinien, & Théodore épouse de ce prince. Il paroît que de tous les anciens, cet auteur est le seul qui se soit donné une pareille licence; au moins n'a-t-on point d'autre écrit en ce genre que le sien. Varillas parmi les modernes a publié de prétendues *anecdotes de la maison de Florence* ou *de Médicis*, & a semé dans plusieurs autres de ses ouvrages différens traits d'imagination qu'il a donnés comme *anecdotes*, & qui n'ont pas peu contribué à décréditer ses livres.

Mais outre ces histoires secretes prétendues vraies, la plupart du temps fausses ou du moins suspectes, les critiques donnent le nom d'*anecdotes* à tout écrit de quelque genre qu'il soit, qui n'a pas encore été publié. C'est dans ce sens que M. Muratori, en faisant imprimer un grand nombre d'écrits trouvés dans les bibliotheques, leur a donné le titre d'*anecdotes greques*. Du Martene a pareillement publié un *trésor d'anecdotes* en cinq vol. *in-fol.* „

Il vient après un recueil d'Anecdotes aussi long qu'inutil: l'Auteur ne les a raportés que pour les réfuter; mais ces réfutations ne sont pas plus constatées que les faits mêmes. D'ailleurs c'est

(*a*) Ceci prouve que l'auteur écrivoit cet article en 1747.

un tort qu'on fait aux Dictionaires des petits-riens que de rapporter ces bagatelles, qui sont de leur ressort, dans un Dictionaire duquel on n'atend que des instructions & des pieces de goût.)

(N.) ANA, ANECDOTES.

• Si on pouvoit confronter Suétone avec les valets de chambre des douze Césars, pense-t-on qu'ils seroient toujours d'acord avec lui? (Ce sont les valets mêmes, qui débitent cette sorte de nouvelles.) & en cas de dispute, quel est l'homme qui ne parieroit pas pour les valets de chambre contre l'historien? (Les valets diroient tout au plus „ Je ne l'ai pas vu „ : il n'est donc pas vrai? La logique n'a de pareilles conséquences.)

Parmi nous, combien de livres ne sont fondés que sur des bruits de ville, ainsi que la Physique ne fut fondée que sur des chimeres, répétées de siecle en siecle jusqu' à notre temps! (Cet Auteur refute par un bon mot tout-à-la-fois les histoires & les systêmes de Philosophie.)

Ceux qui se plaisent à transcrire le soir dans leur cabinet ce qu'ils ont entendu dans le jour, devroient, comme S. Augustin, faire un livre de rétractations au bout de l'année. (M. l'Abbé Nonnotte l'a fait pour cet Auteur en deux volumes in-4°; mais c'est peu de chose.)

Quelqu'un raconte au grand audiencier l'Étoile, que Henri IV, chassant vers Creteil, entra seul dans un cabaret où quelques gens de loi de Paris dînoient dans une chambre haute. Le roi, qui ne se fit pas connoître, & qui cependant devoit être très-connu, leur fait demander par l'hotesse, s'ils veulent l'admettre à leur table, ou lui céder une partie de leur rôti pour son argent. Les Parisiens répondent, qu'ils ont des afaires particulieres à traiter ensemble, que leur dîner est court, & qu'ils prient l'inconnu de les excuser.

Henri IV appele ses gardes, & fait fouetter outrageusement les convives, *pour leur apprendre*, dit l'Étoile, *une autre fois à être plus courtois à l'endroit des gentilshommes*.

Quelques auteurs, qui, de nos jours, se sont mêlés d'écrire la vie de Henri IV, copiant l'Étoile sans examen, raportent cette *Anecdote*; &, ce qu'il y a de pis, ils ne manquent pas de la louer comme une belle action de Henri IV.

Cependant, le fait n'est ni vrai ni vrai-semblable; & loin de mériter ces éloges, c'eût été à la fois dans Henri IV l'action la plus ridicule, la plus lâche, & la plus imprudente.

Premiérement, il n'est pas vrai-semblable qu'en 1602, Henri IV, dont la physionomie étoit si remarquable, & qui se montroit à tout le monde avec tant d'affabilité, fût inconnu dans Creteil auprès de Paris.

Secondement, l'Étoile, loin de constater ce conte, dit qu'il le tient d'un homme qui le tenoit de M. de Vitry. Ce n'est donc qu'un bruit de ville.

Troisiémement, il seroit bien lâche & bien odieux de punir d'une maniere infamante des citoyens assemblés pour traiter d'afaires, qui certainement n'avoient commis aucune faute en refusant de partager leur dîner avec un inconnu très-indiscret, qui pouvoit fort aisément trouver à manger dans le même cabaret.

Quatriémement, cette action si indigne d'un roi & même de tout honête homme, auroit été aussi imprudente que ridicule; elle eût rendu Henri IV exécrable à toute la bourgeoisie de Paris, qu'il avoit tant d'intérêt de ménager.

Dans un livre intitulé *Anecdotes Littéraires*, imprimé chez Durand en 1752, avec privilége, voici ce qu'on trouve, tome 3, page 183. „ Les „ amours de Louis XIV ayant été jouées en An„ gleterre, ce prince voulut aussi faire jouer celles „ du roi Guillaume. L'Abbé Brueys fut chargé „ par Monsieur de Torcy de faire la piece. Mais „ quoiqu'applaudie, elle ne fut pas jouée, parce „ que celui qui en étoit l'objet mourut sur ces „ entrefaites. „

Il y a autant de mensonges absurdes que de mots dans ce peu de lignes. Jamais on ne joua les amours de Louis XIV sur le théâtre de Londres. Jamais Louis XIV ne fut assez petit pour ordoner qu'on fit une comédie sur les amours du roi Guillaume. Jamais le roi Guillaume n'eut de maitresse. Jamais le marquis de Torcy ne parla à l'Abbé Brueys. Jamais il ne put faire, ni à lui ni à persone, une proposition si indiscrete & si puérile. Jamais l'Abbé Brueys ne fit la comédie dont il est question. (Ce fait, suivant cet Auteur, n'est pas constaté; les six *Jamais* le font-ils?)

Il est dit dans le même livre, que *Louis XIV fut si content de l'opéra* d'Isis, *qu'il fit rendre un arrêt du Conseil, par lequel il est permis à un homme de chanter à l'Opéra & d'en retirer des gages, sans déroger. Cet arrêt a été enregistré au Parlement de Paris.*

Jamais il n'y eut une telle déclaration enregistrée au Parlement de Paris. Ce qui est vrai, c'est que Lulli obtint, long-temps avant l'opéra d'*Isis* des lettres portant permission d'établir son Opéra en 1672, & fit insérer dans ses lettres que *les gentilshommes & les demoiselles pouroient chanter sur ce théâtre sans déroger*. Mais il n'y eut point de déclaration enregistrée.

De tous les *Ana*, celui qui mérite le plus d'être mis au rang des mensonges imprimés, & sur-tout des mensonges insipides, est le *Ségraisiana*. Il fut compilé par un copiste de Ségrais, son domestique, & imprimé long-temps après la mort du maître.

Le *Ménagiana* revu par la Monnoye, est le seul dans lequel on trouve des choses instructives.

Rien n'est plus commun dans la plupart de nos petits livres nouveaux, que de voir de vieux bons mots attribués à nos contemporains, des inscriptions, des épigrammes faites pour certains princes, appliquées à d'autres.

Dans un *Mercure de France* du mois de Sep-

tembre 1769, on attribue à Pope une épigramme faite en impromptu sur la mort d'un fameux usurier. Cette épigramme est reconue depuis deux cents ans en Angleterre pour être de Shakespeare. Elle fut faite en effet sur le champ par ce célebre poëte. Un agent de change nommé *Jean Dacombe*, qu'on appeloit vulgairement *Dix pour cent*, lui demandoit en plaisantant quelle épitaphe il lui feroit, s'il venoit à mourir; Shakespeare lui répondit:

> Ci-gît un financier puissant,
> Que nous appelons Dix pour cent;
> Je gagerois cent contre dix
> Qu'il n'est pas dans le paradis.
> Lorsque Belzébut ariva
> Pour s'emparer de cette tombe,
> On lui dit, Qu'emportez-vous là?
> Eh! c'est notre ami Jean Dacombe.

Il y a cent facéties, cent contes qui font le tour du monde depuis trente siecles. On farcit les livres de maximes qu'on donne comme neuves, & qui se retrouvent dans Plutarque, dans Athénée, dans Séneque, dans Plaute, dans toute l'Antiquité.

Ce ne sont là que des méprises aussi innocentes que communes: mais pour les faussetés volontaires, pour les mensonges historiques, qui portent des atteintes à la gloire des princes & à la réputation des particuliers, ce sont des délits sérieux. (La délicatesse de cet Auteur ne correspond pas au goût de l'Essai sur l'Histoire générale.)

De tous les livres grôssis de fausses *Anecdotes*, celui dans lequel les mensonges les plus absurdes sont entassés avec le plus d'impudence, c'est la compilation des prétendus *Mémoires de madame de Maintenon*. Le fond en étoit vrai; l'auteur avoit eu quelques lettres de cette dame, qu'une persone élevée à S. Cyr lui avoit communiquées. Ce peu de vérités a été noyé dans un roman de sept tomes.

C'est là que l'auteur peint Louis XIV supplanté par un de ses valets de chambre; c'est là qu'il suppose des lettres de Mademoiselle Mancini, depuis connétable Colonne, à Louis XIV. C'est là qu'il fait dire à cette niece du cardinal Mazarin, dans une lettre au roi: *Vous obéissez à un prêtre, vous n'êtes pas digne de moi si vous aimez à servir. Je vous aime comme mes ieux; mais j'aime encore mieux votre gloire*. Certainement l'auteur n'avoit pas l'original de cette lettre.

Après la révocation de l'édit de Nantes on trouve un chapitre intitulé, *État du cœur*. Mais à ces ridiculea succedent les calomnies les plus grôssieres contre le roi, contre son fils, son petit-fils, le duc d'Orléans son neveu, tous les princes du sang, les ministres, & les Généraux. C'est ainsi que la hardiesse, animée par la faim, produit des monstres.

Du Haillan prétend, dans un de ses opuscules, que Charles VIII n'étoit pas fils de Louis XI. C'est peut-être la raison secrete pour laquelle Louis XI négligea son éducation, & le tint toujours éloigné de lui. Charles VIII ne ressembloit à Louis XI ni par l'esprit ni par le corps. Enfin la tradition pouvoit servir d'excuse à Du Haillan; mais cette tradition étoit fort incertaine.

La dissemblance entre les peres & les enfans est encore moins une preuve d'illégitimité, que la ressemblance n'est une preuve du contraire. Que Louis XI ait haï Charles VIII, cela ne conclut rien. Un si mauvais fils pouvoit aisément être un mauvais pere.

Quand même douze Du Haillan m'auroient assuré que Charles VIII étoit né d'un autre que de Louis XI, je ne devrois pas les en croire aveuglément. Un lecteur sage doit, ce me semble, prononcer comme les juges; *Pater est is, quem nuptiæ demonstrant*.

On a écrit que la duchesse de Montpensier avoit acordé ses faveurs au moine Jacques Clément, pour l'encourager à assassiner son roi. Il eût été plus habile de les prometre que de les donner. Mais ce n'est pas ainsi qu'on excite un prêtre fanatique au parricide; on lui montre le ciel, & non une femme. Son prieur Bourgoin étoit bien plus capable de le déterminer que la plus grande Beauté de la terre. Il n'avoit point de lettres d'amour dans sa poche quand il tua le roi, mais bien les histoires de Judith & d'Aod, toutes déchirées, toutes grasses à force d'avoir été lues.

Jean Châtel ni Ravaillac n'eurent aucun complice. On a souvent imprimé que Ravaillac avoit fait le voyage de Naples; & que le Jésuite Alagona avoit prédit dans Naples la mort du roi, comme le répete encore je ne sais quel Chiniac. Les Jésuites n'ont jamais été prophetes: s'ils l'avoient été, ils auroient prédit leur destruction; mais au contraire, ces pauvres gens ont toujours assuré qu'ils dureroient jusqu'à la fin des siecles.

Un autre historien moderne de Henri IV, accuse du meurtre de ce héros le duc de Lerme; *C'est*, dit-il, *l'opinion la mieux établie*. Il est évident que c'est l'opinion la plus mal établie. Jamais on n'en a parlé en Espagne; & il n'y eut en France que le continuateur du président de Thou qui donna quelque crédit à ces soupçons vagues & ridicules. Si le duc de Lerme, premier ministre, employa Ravaillac, il le paya bien mal: ce malheureux étoit presque sans argent quand il fut saisi. Si le duc de Lerme l'avoit séduit ou fait séduire, sous la promesse d'une récompense proportionée à son attentat; assurément Ravaillac l'auroit nommé, lui & ses émissaires, quand ce n'eût été que pour se venger: il nomma bien le Jésuite d'Aubigni, auquel il n'avoit fait que montrer un couteau; pourquoi auroit-il épargné le duc de Lerme? C'est une obstination bien étrange que celle de n'en pas croire Ravaillac dans son interrogatoire & dans les tortures! Faut-il insulter une grande Maison espagnole sans la moindre apparence de preuves?

La nation espagnole n'a guere recours à ces crimes honteux ; & les Grands d'Espagne ont eu dans tous les temps une fierté généreuse, qui ne leur a pas permis de s'avilir jusque-là.

Le même auteur dit, que *le maréchal d'Ancre & sa femme furent écrasés, pour ainsi dire, par la foudre*. L'un ne fut à la vérité écrasé qu'à coups de pistolet, & l'autre fut brûlée en qualité de sorciere. Un assassinat, & un arrêt de mort rendu contre une maréchale de France, dame d'atour de la reine, réputée magiciene, ne font honeur ni à la Chevalerie ni à la Jurisprudence de ce temps-là. Mais je ne sais pourquoi l'historien s'exprime en ces mots : „ Si ces deux misérables n'étoient „ pas complices de la mort du roi, ils méritoient „ du moins les plus rigoureux châtimens. Il est „ certain que, du vivant même du roi, Concini „ & sa femme avoient avec l'Espagne des liaisons „ contraires aux desseins du roi „.

C'est ce qui n'est point du tout certain ; cela n'est pas même vrai-semblable. Ils étoient Florentins ; le grand-duc de Florence avoit reconu le premier Henri IV. Il ne craignoit rien tant que le pouvoir de l'Espagne en Italie. Concini & sa femme n'avoient point de crédit du temps de Henri IV. S'ils avoient ourdi quelque trame avec le Conseil de Madrid, ce ne pouvoit être que par la reine : c'est donc accuser la reine d'avoir trahi son mari. Et encore une fois, il n'est point permis d'inventer de telles accusations sans preuve. Quoi ! un écrivain dans son grenier poura prononcer une diffamation, que les juges les plus éclairés du royaume trembleroient d'écouter sur leur tribunal !

Pourquoi appeler un maréchal de France & sa femme, dame d'atour de la reine, *Ces deux misérables* ? Le maréchal d'Ancre, qui avoit levé une armée à ses frais contre les rebelles, mérite-t-il une épithete qui n'est convenable qu'à Ravaillac, à Cartouche, aux voleurs publics, aux calomniateurs publics ?

L'auteur du *Siecle de Louis XIV*, est le premier qui ait parlé de l'homme au masque de fer dans une histoire avérée. C'est qu'il étoit très-instruit de cette *Anecdote*, qui étone le siecle présent, qui étonera la postérité, & qui n'est que trop véritable. On l'avoit trompé sur la date de la mort de cet inconnu, si singuliérement infortuné. Il fut enterré à Saint-Paul le 3 Mars 1703, & non en 1704.

Il avoit été d'abord enfermé à Pignerol avant de l'être aux îles de Sainte Marguerite, & ensuite à la Bastille, toujours sous la garde du même homme, de ce Saint Mars qui le vit mourir. Le pere Griffet, Jésuite, a communiqué au Public le journal de la Bastille, qui fait foi des dates. Il a eu aisément ce journal, puisqu'il avoit l'emploi de confesseur des prisoniers de la Bastille.

L'homme au masque de fer est une énigme dont chacun veut deviner le mot. Les uns ont dit que c'étoit le duc de Beaufort. Mais le duc de Beaufort fut tué par les Turcs à la défense de Candie en 1669 ; & l'homme au masque de fer étoit à Pignerol en 1662. D'ailleurs, comment auroit-on arrêté le duc de Beaufort au milieu de son armée ? comment l'auroit-on transféré en France sans que persone en sût rien ? & pourquoi l'eût-on mis en prison, & pourquoi ce masque !

Les autres ont rêvé le comte de Vermandois, fils naturel de Louis XIV, mort publiquement de la petite vérole en 1683 à l'armée, & enterré dans la petite ville d'Aire, non dans Arras, en quoi le pere Griffet s'est trompé, & en quoi il n'y a pas grand mal.

On a ensuite imaginé que le duc de Montmouth, à qui le roi Jacques fit couper la tête publiquement dans Londres en 1685, étoit l'homme au masque de fer. Il auroit fallu qu'il fût ressuscité, & qu'ensuite il eût changé l'ordre des temps ; qu'il eût mis l'année 1662 à la place de 1685 ; que le roi Jacques, qui ne pardona jamais à persone & qui par-là mérita tous ses malheurs, eût pardoné au duc de Montmouth, & eût fait mourir, au lieu de lui, un homme qui lui ressembloit parfaitement. Il auroit fallu trouver ce Sosie, qui auroit eu la bonté de se faire couper le cou en public pour sauver le duc de Montmouth. Il auroit fallu que toute l'Angleterre s'y fût méprise ; qu'ensuite le roi Jacques eût prié instament Louis XIV, de vouloir bien lui servir de sergent & de geolier. Ensuite Louis XIV, ayant fait ce petit plaisir au roi Jacques, n'auroit pas manqué d'avoir les mêmes égards pour le roi Guillaume & pour la reine Anne, avec lesquels il fut en guerre ; & il auroit soigneusement conservé auprès de ces deux monarques sa dignité de geolier, dont le roi Jacques l'avoit honoré.

Toutes ces illusions étant dissipées, il reste à savoir qui étoit ce prisonier toujours masqué, à quel âge il mourut, & sous quel nom il fut enterré ? Il est clair que, si on ne le laissoit passer dans la cour de la Bastille, si on ne lui permettoit de parler à son médecin, que couvert d'un masque ; c'étoit de peur qu'on ne reconût dans ses traits quelque ressemblance trop frapante. Il pouvoit montrer sa langue & jamais son visage. Pour son âge, il dit lui-même à l'apothicaire de la Bastille, peu de jours avant sa mort, qu'il croyoit avoir environ soixante ans ; & le sieur Marsoban, chirurgien du maréchal de Richelieu & ensuite du duc d'Orléans régent, gendre de cet apothicaire, me l'a redit plus d'une fois.

Enfin „ pourquoi lui donner un nom Italien ? On le nomma toujours *Marchiali* ! Celui qui écrit cet article, en sait peut-être plus que le pere Griffet, & n'en dira pas davantage.

Il est vrai que Nicolas Fouquet, surintendant des finances, eut beaucoup d'amis dans sa disgrace, & qu'ils persévérerent jusqu'à son jugement. Il est vrai que le chancelier qui présidoit à ce jugement, traita cet illustre captif avec trop de dureté. Mais ce n'étoit pas Michel le Tellier, comme on l'a imprimé dans quelques-unes des

éditions du *Siecle de Louis XIV*; c'étoit Pierre Séguier. Cette inadvertence, d'avoir pris l'un pour l'autre, est une faute qu'il faut corriger.

Ce qui est très-remarquable, c'est qu'on ne sait où mourut ce celebre surintendant. Non qu'il importe de le savoir; car sa mort n'ayant pas causé le moindre événement, elle est au rang de toutes les choses indifférentes. Mais elle prouve à quel point il étoit oublié sur la fin de sa vie; combien la considération qu'on recherche avec tant de soins est peu de chose; qu'heureux sont ceux qui veulent vivre & mourir inconnus. Cette science seroit plus utile que celle des dates. (Cet Auteur a publié plusieurs ouvrages, même Historiques. Il n'étoit pas λάθε βιώσας, vivant inconnu; avoit-il la science des dates?)

Il importe fort peu que le Pierre Broussel, pour lequel on fit les baricades, ait été conseiller clerc. Le fait est qu'il avoit acheté une charge de conseiller clerc, parce qu'il n'étoit pas riche, & que ces offices coûtoient moins que les autres. Il avoit des enfans, & n'étoit clerc en aucun sens. Je ne sais rien de si inutile que de savoir ces minuties. (Pourquoi donc les raporter ici?)

Le pere Griffet veut à toute force que le cardinal de Richelieu ait fait un mauvais livre: à la bonne heure; tant d'hommes d'État en ont fait! Mais c'est une belle passion de combattre si long-temps pour tâcher de prouver que, selon le cardinal de Richelieu, *les Espagnols*, nos alliés, gouvernés si heureusement par un Bourbon, *sont tributaires de l'enfer, & rendent les Indes tributaires de l'enfer*. — Le testament du cardinal de Richelieu n'étoit pas d'un homme poli.

Que la France avoit plus de bons ports sur la Méditerranée que toute la monarchie espagnole. — Ce testament étoit exagérateur.

Que, pour avoir cinquante mille soldats, il en faut lever cent mille par ménage. — Ce testament jete l'argent par les fenêtres.

Que, lorsqu'on établit un nouvel impôt, on augmente la paye des soldats; — ce qui n'est jamais arivé, ni en France ni ailleurs.

Qu'il faut faire payer la taille aux Parlemens & aux autres Cours supérieures. — Moyen infaillible pour gâgner leurs cœurs, & pour rendre la Magistrature respectable.

Qu'il faut forcer la Noblesse de servir & l'enrôler dans la cavalerie. — Pour mieux conserver tous ses privilèges.

Que de trente millions à supprimer, il y en a près de sept *dont le remboursement ne devant être fait* qu'au denier cinq, *la suppression se fera en sept années & demie de jouissance.* — De façon que, suivant ce calcul, cinq pour cent en sept ans & demi feroient cent francs, au lieu qu'ils ne font que trente-sept & demi: & si on entend par le denier cinq la cinquieme partie du capital, les cent francs seront remboursés en cinq années juste. Le compte n'y est pas; le testateur calcule assez mal.

Qu'il faut donner une abbaye à la Ste. Chapelle de Paris. — Chose importante dans la crise où l'Europe étoit alors, & dont il ne parle pas.

Que le Pape Benoît XI embarassa beaucoup les cordeliers, piqués sur le sujet de la pauvreté, savoir des revenus de St. François, qui s'animerent à tel point qu'ils lui firent la guerre par livres. — Chose plus importante encore, & plus savante, sur-tout quand on prend Jean XXII pour Benoît XI; quand, dans un testament politique, on ne parle ni de la maniere dont il faut conduire la guerre contre l'empire & l'Espagne, ni des moyens de faire la paix, ni des dangers présens, ni des ressources, ni des alliances, ni des Généraux, ni des ministres qu'il faut employer, ni même du Dauphin, dont l'éducation importoit tant à l'État, enfin d'aucun objet du ministere.

Charles I, cet infortuné roi d'Angleterre, est-il l'auteur du fameux livre *Eikôn basiliké*? ce roi auroit-il mis un titre grec à son livre?

Le comte de Moret, fils de Henri IV, blessé à la petite escarmouche de Castelnaudari, vécut-il jusqu'en 1693 sous le nom de l'hermite frere Jean-Baptiste? quelle preuve a-t-on que cet hermite étoit fils de Henri IV? Aucune.

Jeanne d'Albret de Navarre, mere de Henri IV, épousa-t-elle après la mort d'Antoine un gentilhomme nommé *Goyon*, tué à la St.-Barthélemi? en eut-elle un fils prédicant à Bourdeaux? ce fait se trouve très-détaillé dans *les Remarques sur les réponses* de Bayle *aux questions d'un Provincial*, in-folio, page 689.

Marguerite de Valois, épouse de Henri IV, acoucha-t-elle de deux enfans secrétement pendant son mariage? On rempliroit des volumes de ces singularités.

C'est bien la peine de faire tant de recherches pour découvrir des choses si inutiles au genre humain! Cherchons comment nous pourons guérir les écrouelles, la goute, la pierre, la gravele & mille maladies croniques ou aiguës; cherchons des remedes contre les maladies de l'âme, non moins funestes & non moins morteles; travaillons à perfectioner les arts, à diminuer les malheurs de l'espece humaine; & laissons là les *Ana*, les *Anecdotes*, les *Histoires curieuses de notre temps*, le *Nouveau choix de vers si mal choisis*, & les *Recueils des prétendus bons mots*, &c. & les *Lettres d'un ami à un ami*, & les *Lettres anonymes*, & les *Réflexions sur la Tragédie nouvele*, &c. &c. &c.

Je lis dans un livre nouveau, que Louis XIV exempta des tailles, pendant cinq ans, tous les nouveaux mariés. Je n'ai trouvé ce fait dans aucun Recueil d'édits, dans aucun Mémoire du temps.

Je lis dans le même livre, que le roi de Prusse fait donner cinquante écus à toutes les filles grôsses.

On ne pouroit à la vérité mieux placer son argent & mieux encourager la propagation; mais je ne crois pas que cette profusion royale soit vraie, du moins je ne l'ai pas vue.

Voici

Voici une *Anecdote* plus anciene qui me tombe sous la main, & qui me semble fort étrange. Il est dit dans une histoire chronologique d'Italie, que le grand Théodoric arien, cet homme qu'on nous peint si sage, avoit parmi ses ministres un catholique qu'il aimoit beaucoup, & qu'il trouvoit digne de toute sa confiance. Ce ministre croit s'assurer de plus en plus la faveur de son maître en embrassant l'arianisme; & Théodoric lui fait aussi-tôt couper la tête, en disant, Si cet homme n'a pas été fidele à DIEU, comment le sera-t-il envers moi qui ne suis qu'un homme?

Le compilateur ne manque pas de dire, que *ce trait fait beaucoup d'honeur à la maniere de penser de Théodoric à l'égard de la Religion*. (*Voyez* la remarque ci-dessous.)

Je me pique de penser à l'égard de la religion mieux que l'ostrogoth Théodoric, assassin de Symmaque & de Boece, puisque je suis bon catholique, & que Théodoric étoit arien. Mais je déclarerois ce roi digne d'être lié comme enragé, s'il avoit eu la bêtise atroce dont on le loue. Quoi! il auroit fait couper la tête sur le champ à son ministre favori, parce que ce ministre auroit été à la fin de son avis! (Cela n'en a pas été le motif: nous le verrons ci-après.) Comment, qui passe de l'opinion d'Athanase à l'opinion d'Arius & d'Eusebe, est-il *infidele à* DIEU? (Oui. *Voyez* ci-dessous.) Il étoit tout au plus infidele à Athanase & à ceux de son parti, dans un temps où le monde étoit partagé entre les Athanasiens & les Eusebiens (c'est-à-dire entre les Catholiques & les Hérétiques). Mais Théodoric ne devoit pas le regarder comme un homme infidele à DIEU, pour avoir admis le terme de *Consubstantiel* après l'avoir rejeté.

(Π) Il y a trois erreurs remarquables dans cette piece. Premiérement Théodoric n'a pas fait couper la tête à son ministre, parce qu'il étoit de son avis; mais parce qu'un homme, qui abandone sa Religion pour faire plaisir à son maître, est un méchant adulateur, auquel on ne peut guere se fier. Secondement l'opinion de Saint Athanase n'étoit pas celle d'un particulier: c'étoit un dogme de l'Église Catholique, approuvé au premier Concile général qu'on tint à Nicée. Troisiémement ce n'étoient pas les Ariens, comme suppose cet Auteur, c'étoient les Catholiques qui soutenoient la *Consubstantialité*. La profession de foi composée au même Concile, qu'on récite tous les jours à l'Église, en donne une preuve évidente par les mots *Consubstantialem Patri*. L'ignorance de pareilles vérités ne convient pas à un bon Catholique, comme s'appele cet Auteur.)

J'ouvre dans ce moment une histoire de Hollande, & je trouve que le maréchal de Luxembourg, en 1672, fit cette harangue à ses troupes: „ Allez, mes Enfans, pillez, volez, tuez, „ violez; & s'il y a quelque chose de plus abo- „ minable, ne manquez pas de le faire, afin „ que je voie que je ne me suis pas trompé „ en vous choisissant comme les plus braves des „ hommes.

Vollà certainement une jolie harangue. Pour achever de déshonorer la Typographie, cette belle piece se retrouve dans des Dictionaires nouveaux, qui ne font que des impostures par ordre alphabétique. (Tout a son lieu. Il faut respecter les dictionaires par ordre Alphabétique.)

C'est une petite erreur dans l'*Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, de supposer que Louis XIV, après la paix d'Utrecht, dont il étoit redevable à l'Angleterre, après neuf années de malheurs, après les grandes victoires que les Anglois avoient remportées, ait dit à l'ambassadeur d'Angleterre: *J'ai toujours été le maître chez moi, quelquefois chez les autres; ne m'en faites pas souvenir*. J'ai dit ailleurs que ce discours auroit été très-déplacé, très-faux à l'égard des Anglois, & auroit exposé le roi à une réponse accâblante. L'auteur même m'avoua que le marquis de Torcy, qui, avoit toujours été présent à toutes les audiences du comte de Stairs, ambassadeur d'Angleterre, avoit toujours démenti cette *Anecdote*. Elle n'est assurément ni vraie ni vrai-semblable, & n'est restée dans les dernieres éditions de ce livre que parce qu'elle avoit été mise dans la premiere. Cette erreur ne dépare point du tout un ouvrage d'ailleurs très-utile, où tous les grands événemens, rangés dans l'ordre le plus commode, sont d'une vérité reconue.

Tous ces petits contes dont on a voulu orner l'Histoire, la déshonorent. Mallebranche à cet égard avoit raison de dire, qu'il ne faisoit pas plus de cas de l'Histoire que des nouveles de son quartier. (VOLTAIRE.)

(Π) La vérité en est constantée également dans l'une que dans les autres. Ce qu'il y a cependant de différence entre les nouveles du quartier & l'Histoire, c'est que celles-là ne sont pas d'une grande importance; au lieu que les faits raportés par celle-ci sont plus remarquables. Mallebranche faisoit peu de cas de toutes les deux, parce qu'après les avoir considérées comme des événemens particuliers & relevans de la probabilité morale, il les comparoit aux vérités métaphysiques, qui forment les principes généraux de toute science, & auxquelles il s'étoit entiérement adoné; comme le démontre cet ouvrage savant, qui lui a valu l'immortalité.

Au reste si l'on veut que les *Anecdotes* aient quelque prix, il faut les choisir ou bien constatés & sur-tout favorables à la vertu, ou renfermans quelque instruction sur les Sciences & les Arts.)

ANACÉPHALÉOSE, s. f. (*Belles Lettres*), *terme de Rhétorique*. C'est une récapitulation ou répétition courte & sommaire des principaux chefs d'un discours.

Ce mot est formé de la préposition greque ἀνὰ *une seconde fois*, & κεφαλὴ, *tête*, *chef*.

Cette récapitulation ne doit point être une répétition seche de ce qu'on a déja dit, mais un précis

exact en termes différens, orné & varié de figures, dans un style vif. Elle peut se faire de différentes manieres, soit en rapelant simplement les raisons qu'on a alléguées, soit en les comparant avec celles de l'adversaire, dont ce parallele peut mieux faire sentir la foiblesse. Elle est nécessaire, soit pour convaincre davantage les auditeurs, soit pour réunir, comme dans un point de vue, tout ce dont on les a déja entretenus, soit enfin pour réveiller en eux les passions qu'on a tâché d'y exciter. Cicéron excelloit particuliérement en ce genre. *Voyez* PÉRORAISON. (*L'Abbé* MALLET.)

* ANACOLUTHE, s. f. C'est une figure de mots, qui est une espece d'Ellipse. Ce mot vient d'ἀνακόλουθος, adjectif, *non consentaneus*: la racine de ce mot en fera entendre la signification. R. ἀκόλουθος, *comes*, compagnon; ensuite on ajoute l'ἀ privatif & un ν euphonique, pour éviter le bâillement entre les deux α; par conséquent l'adjectif *Anacoluthe* signifie *Qui n'est pas compagnon*, ou qui ne se trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il se trouvât.

En voici un exemple, tiré du II livre de l'Énéide de Virgile (*vers* 330). Panthée, prêtre du temple d'Apollon, rencontrant Énée dans le temps du sac de Troye, lui dit qu'Ilion n'est plus; que des milliers d'ennemis entrent par les portes en plus grand nombre qu'on n'en vit autrefois venir de Mycenes;

Portis alii bipatentibus adsunt,
Millia quot magnis numquam venere Mycenis:

on ne sauroit faire la construction sans dire; *Alii adsunt* tot *quot nunquam venere Mycenis*. Ainsi, *tot* est l'*Anacoluthe*; c'est le compagnon qui manque. Voici ce que dit Servius sur ce passage; MILLIA, *subaudi*, TOT; *& est* ἀνακόλουθον, *nam dixit* QUOT *cum non præmiserit* TOT.

Il en est de même de *tantum* sans *quantum*, de *tamen* sans *quanquam*. Souvent en françois au lieu de dire, *il est là où vous allez*, *il est dans la ville où vous allez*, nous disons simplement, *il est où vous allez*.

Ainsi, l'*Anacoluthe* est une figure par laquelle on sous-entend le corrélatif d'un mot exprimé; ce qui ne doit avoir lieu, que lorsque l'Ellipse peut être aisément suppléée, & qu'elle ne blesse point l'usage. (*M.* DU MARSAIS)

(¶ Il suit de ce qui vient d'être dit, que l'*Anacoluthe* est une de ces figures que je nomme figures de Syntaxe, puisque c'est véritablement une espece particuliere d'Ellipse. *Voyez* ELLIPSE. Il étoit donc inutile d'imaginer un autre terme pour désigner cette espece, & il seroit ridicule de le conserver. Tous ces mots savans sont moins propres à éclairer l'esprit, qu'à l'embarasser ou même à le séduire par les apparences vaines & trompeuses d'un savoir pédantesque. Quelques exemples latins, où les grammairiens n'ont pas su apercevoir & suppléer le corrélatif supprimé, les ont portés à conclure qu'il n'y avoit rien de sous-entendu, qu'il n'y avoit qu'un désordre de construction, & que c'étoit une espece d'Hyperbate. *Voyez* HYPERBATE. La simple définition de l'*Anacoluthe* démontre qu'ils sont dans l'erreur à cet égard, & dans l'ignorance sur la maniere de ramener cette figure à la phrase naturele.) (*M.* BEAUZÉE.)

ANACRÉONTIQUE, adj. (*Belles Lettres.*) Terme consacré en Poésie, pour signifier ce qui a été inventé par *Anacréon*, ou composé dans le goût & le style de ce poëte.

Anacréon né à Téos, ville d'Ionie, florissoit vers l'an du monde 3512. Il se rendit célebre par la délicatesse de son esprit & par le tour aisé de sa poésie, où, sans qu'il paroisse aucun éfort de travail, on trouve par-tout des grâces simples & naïves. Ses odes sont marquées à un coin de délicatesse, ou pour mieux dire de négligence aimable; elles sont courtes, gracieuses, élégantes, & ne respirent que le plaisir & l'amusement: ce sont, à proprement parler, des chansons qu'il enfanta sur le champ dans un coup de verve inspiré par l'amour & par la bonne chere, entre lesquels il partageoit sa vie. Le tendre, le naïf, le gracieux, sont les caracteres du genre *Anacréontique*, qui n'a mérité le nom de *lyrique* dans l'antiquité, que parce qu'on le chantoit en s'acompagnant de la lyre: car il differe entiérement, & par le choix des sujets & par les nuances du style, de la hauteur & de la majesté de Pindare. Nous avons une traduction d'Anacréon en prose par mlle. Lefevre, connue depuis sous le nom de mad. Dacier, & trois en vers: l'une est de Longepierre, l'autre de M. de la Fosse; elles passent pour plus fideles que celle de Gacon, qu'on lit néanmoins avec plus de plaisir, parce qu'elle est plus légere, & qu'il l'a enchâssée dans un roman assez ingénieux des aventures galantes & des plaisirs d'Anacréon. Horace a fait plusieurs odes à l'imitation de ce poëte, telles que celle qui commence par ce vers, *O matre pulchra filia pulchrior*; & celle-ci, *Lydia, dic per omnes*, &c. & plusieurs autres dans le même goût: la conformité de caractere produisoit entr'eux celle des ouvrages. Parmi nos poëtes François, M. de la Mothe s'est distingué par ses odes *Anacréontiques*, qui sont toutes remplies de traits d'esprit, d'un badinage léger, & d'une morale épicuriene. Nos bonnes chansons sont aussi autant d'odes *Anacréontiques*.

La plupart des odes d'Anacréon sont en vers de sept syllabes, ou de trois pieds & demi, spondées ou iambes, & quelquefois anapestes: c'est pourquoi l'on appele ordinairement les vers de cette mesure *Anacréontiques*. Nos poëtes ont aussi employé pour cette ode les vers de sept & de huit syllabes, qui ont moins de noblesse, ou si l'on veut d'emphase, que les vers alexandrins, mais plus de douceur & de molesse. (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) ANACRÉONTIQUE, adj. (*Belles Lettres.*) Genre de poésie lyrique, dont la grâce est le caractere, & qui respire la volupté.

Qu'Horace ait imité Anacréon dans quelques-unes de ses odes ; que dans on siecle non moins poli que celui d'Auguste, quelques-uns de nos poëtes françois, parmi les délices des festins & les plaisirs de la galanterie, aient eu, dans leurs chansons, cet enjoument, ce tour élégant & facile, ce naturel, cet abandon aimable de la Poésie *anacréontique ;* on n'en est point surpris. Mais que long-temps avant que la politesse eût formé le goût, l'on trouve dans nos anciens poëtes des morceaux dignes d'Anacréon ; c'est-là ce qui étone agréablement, comme lorsque dans un hameau on rencontre la grâce, fille de la nature, unie à la rusticité. Quoi de plus *anacréontique*, par exemple, que ce songe de Marot ?

La nuit passée, en mon lit, je songeoie
Qu'entre mes bras vous tenois nu à nu.
Mais au réveil, se rabaissa la joie
De mon désir, en dormant avenu.
Adonc je suis vers Apollon venu,
Lui demander qu'aviendroit de mon songe.
Lors, lui, jaloux de toi, longuement songe,
Puis me répond : *Tel bien ne peux avoir.*
Hélas ! m'Amour, fais lui dire mensonge :
Si confondras d'Apollon le savoir.

Quoi de plus digne encore d'Anacréon, que ces vers du même poëte, parlant à deux de ses rivaux ?

Demandez-vous qui me fait glorieux ?
Hélene a dit, & j'en ai bien mémoire,
Que de nous trois elle m'aimoit le mieux :
Voilà pourquoi j'ai tant d'aise & de gloire.
Vous me direz, qu'il est assez notoire
Qu'elle se moque, & que je suis déçu.
Je le sais bien ; mais point ne le veux croire ;
Car je perdrois l'aise que j'ai reçu.

Enfin n'est-ce pas Anacréon lui-même qu'on croit entendre dans ce madrigal, le chef-d'œuvre de la naïveté ingénieuse ?

Amour trouva celle qui m'est amere.
(Et j'y étois, j'en sais bien mieux le conte.)
Bon jour, dit-il, bon jour, Vénus ma mere.
Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte :
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli honteux, Dieu sait combien.
Non, non, Amour, ce dis-je, n'ayez honte :
Plus clairvoyant que vous s'y trompe bien.

C'est de Catulle que Marot avoit appris à imiter Anacréon, & son génie étoit plus analogue à celui de ces deux poëtes, qu'au tour d'esprit de Martial, qu'il a souvent traduit, mais non pas aussi bien qu'il a imité Catulle.

Las ! il est mort, (Pleurez-le, Demoiselles,)
Le Passereau de la jeune Maupas :
Un autre oiseau, qui n'a plume qu'aux ailes,
L'a dévoré ; le connoissez-vous pas ?
C'est ce fâcheux amour, qui, sans compas,
Avec que lui se jetoit au giron
De la pucele, & voloit environ,
Pour l'enflamber & tenir en détresse ;
Mais par dépit tua le passeron,
Quand il ne sut rien faire à la maitresse.

Marot n'est pas le seul de nos anciens poëtes qui ait pris le style *anacréontique* ; quoiqu'à vrai dire, aucun ne l'ait eu comme lui. Écoutez cette ode à Vénus : elle est de du Bélay, Chanoine de l'Église de Paris.

Ayant, après long désir,
Pris de ma douce ennemie
Quelques arrhes du plaisir
Que sa rigueur me dénie ;
Je t'offre ces beaux œillets,
Vénus, je t'offre ces roses,
Dont les boutons vermeillets
Imitent les levres closes
Que j'ai baisé par trois fois,
Marchant tout beau, dessous l'ombre
De ces buissons que tu vois ;
Et n'ai su passer ce nombre,
Pour ce que la mere étoit
Auprès de là, ce me semble,
Laquelle nous aguétoit :
De peur encore j'en tremble.
Or je te donne des fleurs.
Mais si tu fais ma rebelle
Aussi piteuse à mes pleurs
Comme à mes ieux elle est belle ;
Un myrthe je dédierai,
Dessus les rives de Loire,
Et sur l'écorce écrirai
Ces quatre vers à ta gloire :
„ Un amant, sur ce bord-ci,
„ A Vénus consacre & donne
„ Ce myrthe, & lui donne aussi
„ Ses troupeaux & sa persone „.

Au nom de Ronsard, on croit voir fuir les grâces, & sur-tout les grâces *anacréontiques :* c'est que les préjugés littéraires ne sont pas encore tous détruits. On va lire pourtant de ce Ronsard deux morceaux, dont l'un est digne de Catulle, & l'autre d'Anacréon.

Voici les bois que ma jeune Angelete
Sur le printemps réjouit de son chant :
Voici les fleurs où son pied va marchant,
Quand à soi-même elle pense seulete...
Ici, chanter ; là, pleurer je la vi ;
Ici, sourire ; & là, je fus ravi
De ses discours par lesquels je *des-vie* ;
Ici, s'asseoir ; là, je la vis danser.
Sur le métier d'un si vague penser,
Amour ourdit la trame de ma vie.

Cette simplicité naïve ne vaut-elle pas ces tournures métaphysiques, que le sentiment ne connut jamais? Ne vaut-elle pas le reproche qu'un amant adresse à son cœur dans ce madrigal de Boileau?

Voici les lieux charmans où mon âme ravie
Passoit, à contempler Silvie,
Ces tranquilles momens, si doucement perdus.
Que je l'aimois alors! que je la trouvois belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidele.
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

C'est bien ici que le Misanthrope diroit:

Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure;
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

J'entends les zélateurs de Boileau s'écrier que je lui préfere Ronsard. Non, Messieurs: Ronsard n'a fait ni le Lutrin ni l'Art poétique; mais il a fait un sonet où il y a du naturel & de la sensibilité; & Boileau a fait un madrigal où il n'y a que de l'esprit.

Ce même Ronsard a fait aussi une jolie ode *anacréontique*; & comme elle n'est pas longue, je la transcris encore.

Mignone, allons voir si la rose,
Qui ce matin avoit déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
N'a point perdu, cette vêprie,
Les plis de sa robe pourprée
Et son tein au votre pareil.
Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignone, elle a dessus la place
Toutes ses beautés laissé choir!
Ô vraiment marâtre nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!
Donc, si vous me croyez, Mignone;
Tandis que votre âge fleurone
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Quelle différence y avoit-il donc entre les poëtes de ce temps-là, & ceux d'un siecle où le goût fut plus épuré? La justesse & la sûreté du discernement & du choix. L'homme de talent, que le goût n'éclaire pas, fait bien de temps en temps, lorsque l'idée ou le sentiment lui commande; lorsqu'un petit tableau que lui présente sa pensée, porte avec lui son caractere & sa couleur: & plus le poëte a de naturel, plus souvent il écrit comme feroit l'homme de goût. Mais à côté d'un morceau exquis, on en trouve chez lui vingt de mauvais, qu'il croyoit bons, & que l'homme de goût rejete. Marot conte souvent, comme a fait depuis la Fontaine; mais la Fontaine est toujours, pour le moins, aussi bon que Marot quand il est excellent.

Au reste, par-tout où une certaine philosophie naturelle sera assaisonée d'enjoument, la seule verve de la gaité, la seule grâce de l'indolence feront produire des chansons *anacréontiques*. En voici une qui, quoique chinoise, ne laisse pas de ressembler assez aux poësies d'Anacréon.

„ Que m'importe que les diamans brillent d'un „ éclat plus vif que le crystal & le verre? Ce „ qui me frape, c'est qu'ils ne perdent rien de „ leur prix, pour être dans l'argile. Il en est de „ même du vin. Il est aussi bon dans une tasse „ de terre que dans la plus belle coupe de jaspe. „ Le vin est l'apui de la Vieillesse, la consolation „ de ses maux: plus j'en bois, plus je ris des „ vains soucis qui tourmentent des dormeurs éveil„ lés. L'empereur, sur son trône, trouve-t-il le „ vin meilleur que moi? Si son cœur est empoi„ soné de vices, cent rasades ne lui ôtent par un „ remords; & une seule me donne cent plaisirs. „ Les riches boivent pour boire; & moi, pour „ apaiser ma soif. Buvons, Amis, à tasse pleine. „ La joie de nos repas n'a jamais coûté un „ soupir à la vertu. L'amitié & la sagesse sont „ assises à nos côtés. La bouteille à la main, „ écoutons leurs leçons. C'est à table que *Chus* „ (sage empereur chinois) reçut leurs courones „ immorteles. Buvons comme lui; & leur main „ couronera notre front „.

Si telle est la philosophie à la Chine, les sages y sont assez heureux. (*M. Marmontel.*)

(II) Nos Poëtes Italiens se sont adonés à ce genre de Poësie bien du temps avant les François. Nous avons des odes *Anacréontiques* entre les vers de François de Barbérino, Poëte du siecle dix-quatrieme. Il y en a de meilleures dans Bojardo, Ariosto, Remige Florentin: les plus renomés entre les modernes dans ce genre, sont Chiabrera, Nicolas Forteguerri, Paul Rolli, l'Abbé Frugoni, Jean-pierre Zanotti, &c. En voici un exemple.

De Remige Florentin.

Quanto di me più fortunate siete,
Onde felici e chiare,
Che correndone al mare
La Ninfa mia vedrete!
Quanto beate poi
Queste lagrime son, ch' i' verso in Voi!
Che trovandola scalza, ov' Ella siede,
Le baceran così correndo il piede.
Oh piangess' io almen tanto,
Ch' io mi cangiassi in pianto;
Ch' io pure a riveder con Voi verrei
Quella bella cagion de' pianti miei.

Plusieurs de nos Lecteurs, après avoir entendu ces diverses chansons *Anacréontiques*, peut-être souhaiteront-ils de voir quelque piece du même Poëte qui a donné son nom à ce genre enchanteur de Poësie. C'est pourquoi nous en

raportons ici une ode, qui donne une idée du style naïf de cet Auteur. La traduction est de M. l'Abbé Regnier des Marais.

Μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις,
Στρέφεται ὅτ' Ἄρκτος ἤδη
Κατὰ χεῖρα τὴν Βοώτου,
Μερόπων δὲ φῦλα πάντα
Κέαται κόπῳ δαμέντα,
Τότ' Ἔρως ἐπισταθείς μευ
Θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας.
Τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει;
Κατά μευ σχίσεις ὀνείρους.
Ὁ δ' Ἔρως, Ἄνοιγε, φησὶ,
Βρέφος εἰμὶ, μὴ φόβησαι·
Βρέχομαι δὲ, κἀσέληνον
Κατὰ νύκτα πεπλάνημαι.
Ἐλέησα ταῦτ' ἀκούσας·
Ἀνὰ δ' εὐθὺ λύχνον ἅψας,
Ἀνέῳξα· καὶ βρέφος μὲν
Ἐσορῶ, φέροντα τόξον,
Πτέρυγάς τε, καὶ φαρέτρην·
Παρὰ δ' ἱστίην καθίσας,
Παλάμαισι χεῖρας αὐτοῦ
Ἀνέθαλπον, ἐκ δὲ χαίτης
Ἀπέθλιβον ὑγρὸν ὕδωρ.
Ὁ δ', ἐπεὶ κρύος μεθῆκε,
Φέρε, φησὶ, πειράσωμεν·
Τόδε τόξον ἐστί μοι νῦν,
Βλάβεται βρεχεῖσα νευρή.
Τανύει δὲ, καί με τύπτει
Μέσον ἧπαρ, ὥσπερ οἶστρος.
Ἀνὰ δ' ἅλλεται καχάζων,
Ξένε δ' εἶπε, συγχάρηθι·
Κέρας ἀβλαβὲς μέν ἐστι,
Σὺ δὲ καρδίην πονήσεις.

Mezza notte era già scorsa,
E nel ciel calava l'Orsa,
E i mortali in sonno avvinti
Dalle cure giacean vinti;
Quand' ecc' odo di repente
Batter l'uscio fieramente.
Chi è quel, dissi, che nojoso
Batte, e sturba il mio riposo?
Apri (disse un flebil suono)
Non temer, un fanciul sono,
Che, tutt' acqua e tutto gelo,
Erro sotto oscuro cielo.
Pietà n' ebbi questo udendo,
E con lume ad aprir scendo,
E un fanciul vedo, che d'arco,
Di faretra, e d'ali è carco.
Fatto starlo al foco avante,
Le man tenere gli premo
Fra le mie; poi tutta spremo
Dal bel crin l'acqua stillante.
Quando poscia, a poco a poco,
Vinto il freddo fu dal foco:
Or se guasto, o no, si truovi
L'arco mio, disse, si pruovi.
Ed il tende, e 'l cuor mi parte.
Poi ridendo da me parte,
E 'n suon grida lieto e chiaro:
Allegrezza, ospite caro;
Sano e illeso è l'arco mio;
Ma 'l tuo cor non già, cred' io.

Peut-être sera-t-on surpris de ce qu'un Auteur François, au lieu d'enrichir sa langue des Poésies d'Anacréon, ait préféré sur ce point la langue Italiene. Il en donne la raison dans sa Préface: „ Si per l'abbondanza, dit-il, forza, brevità, e sonorità della lingua Toscana; come per la corrispondenza, e conformità de' metri fra essa e la Greca „.)

* ANADIPLOSE, s. f. Espece de Répétition antiparallele (*Voyez* Répétition), qui, par réflexion ou pour fixer la réflexion, reprend au commencement d'un membre de phrase quelques mots du membre précédent:

Il aperçoit de loin le jeune *Teligni ;*
Teligni, dont l'amour a mérité sa fille.
Henriad. ch. II.

M. Thomas dit aussi, en parlant de Duguai-Trouin dans l'Éloge qu'il en a fait: „ Le pavillon de *Flessingue* a frapé ses regards; *Flessingue*, „ patrie de Rhuiter „!

Virgile (*Éclog.* vj, 20) s'exprime ainsi:

Addit se sociam timidisque supervenit Ægle;
Ægle, Naiadum pulcherrima.

On voit, par ces exemples, que l'*Anadiplose* ne reprend un mot dans ce qui précede, que pour y ajouter quelque idée, qu'elle veut rendre plus saillante qu'elle ne l'auroit été dans l'enchaînement grammatical de la premiere phrase.

Le mot *Anadiplose*, Ἀναδίπλωσις, veut dire *Réduplication:* il est composé de la particule ἀνὰ (*retro* ou *re*), & du verbe διπλόω (*duplico*). Néanmoins la *Réduplication* (*voyez* ce mot) differe de l'*Anadiplose*, & par la forme & par le motif: par la forme, en ce que la *Réduplication* se fait dans le même membre, au lieu que l'*Anadiplose* s'étend à deux; par le motif, en ce que celle-ci est un effet de la réflexion & devient un moyen de la fixer, au lieu que celle-là est produite par la force du sentiment & peut servir à le transmettre: l'*Anadiplose* est une expression énergique, qui porte la lumiere dans l'esprit; la *Réduplication* est une expression pathétique, qui excite dans le cœur la chaleur du sentiment. (*M. Beauzée.*)

ANAGRAMME, s. f. (*Belles Lettres.*) Transposition des lettres d'un nom, avec un arrangement ou combinaison de ces mêmes lettres, d'où il résulte un sens avantageux ou désavantageux à la persone à qui apartient ce nom.

Ce mot eſt formé du grec *ἀνὰ*, *en arriere* & de *γράμμα*, *lettre*, c'eſt-à-dire, lettre tranſpoſée ou priſe à rebours.

Ainſi l'*Anagramme* de *logica* eſt *caligo*; celle de Lorraine, *alérion*, & l'on dit que c'eſt pour cela que la maiſon de Lorraine porte des alérions dans ſes armes. Calvin à la tête de ſes *Inſtitutions*, imprimées à Strasbourg en 1539, prit le nom d'*Alcuinus*, qui eſt l'*anagramme* de *Calvinus*, & le nom d'*Alcuin*, cet Anglois qui ſe rendit ſi célebre en France par ſa doctrine ſous le regne de Charlemagne.

Ceux qui s'atachent ſcrupuleuſement aux regles dans l'*Anagramme*, prétendent qu'il n'eſt pas permis de changer une lettre en une autre, & n'en exceptent que la lettre aſpirée *h*. D'autres moins timides prenent plus de licence, & croient qu'on peut quelquefois employer *e* pour *æ*, *v* pour *w*, *s* pour *z*, *c* pour *k*, & réciproquement; enfin qu'il eſt permis d'omettre ou de changer une ou deux lettres en d'autres à volonté: & l'on ſent qu'avec tous ces adouciſſemens on peut trouver dans un mot tout ce qu'on veut.

L'*Anagramme* n'eſt pas fort anciene chez les modernes; on prétend que Daurat, poéte françois, du temps de Charles IX, en fut l'inventeur: mais comme on vient de le dire, Calvin l'avoit précédé à cet égard; & l'on trouve dans Rabelais, qui écrivoit ſous François I & ſous Henri II, pluſieurs *Anagrammes*. On croit auſſi que les anciens s'appliquoient peu à ces bagatelles; cependant Lycophron, qui vivoit du temps de Ptolomée Philadelphe, environ 280 ans avant la naiſſance de Jéſus-Chriſt, avoit fait preuve de ſes talens à cet égard, en trouvant dans le nom de Ptolomée, *Πτολεμαῖος*, ces mots *ἀπὸ μέλιτος*, *du miel*, pour marquer la douceur du caractere de ce prince; & dans celui de la reine Arſinoé, *Ἀρσινόη*, ceux-ci *ἴον Ἥρας*, *violete de Junon*. Ces découvertes étoient bien dignes de l'auteur le plus obſcur & le plus entortillé de toute l'Antiquité.

Les cabaliſtes, parmi les Juifs, font auſſi uſage de l'*Anagramme:* la troiſieme partie de leur art qu'ils appelent *themura*, c'eſt-à-dire, *changement*, n'eſt que l'art de faire des *Anagrammes*, & de trouver par-là, dans les noms, des ſens cachés & myſtérieux. Ce qu'ils exécutent, en changeant, tranſportant, ou combinant différemment les lettres de ces noms. Ainſi de נח, qui ſont les lettres du nom de Noé, ils font חן, qui ſignifie *grâce;* & dans משיח, *le Meſſie*, ils trouvent ces mots ישמח, *il ſe réjouira*.

Il y a deux manieres principales de faire des *Anagrammes:* la premiere conſiſte à diviſer un ſimple mot en pluſieurs; ainſi, *ſuſtineamus* contient *ſus-tinea-mus*. C'eſt ce qu'on appele autrement *Rébus* ou *Logogryphe*. *Voyez* Rébus & Logogryphe.

La ſeconde, eſt de changer l'ordre & la ſituation des lettres, comme dans *Roma*, on trouve *amor*, *mora*, & *maro*. Pour trouver par Algebre, toutes les *Anagrammes* que chaque nom peut admettre, *voyez*, dans le Dictionaire de Mathématique, *l'article* Combinaison.

On ne peut nier qu'il n'y ait des *Anagrammes* heureuſes & fort juſtes; mais elles ſont extrêmement rares: telle eſt celle qu'on a miſe en réponſe à la queſtion que fit Pilate à Jéſus-Chriſt, *Quid eſt veritas?* rendue lettre pour lettre par cette *Anagramme*, *Eſt vir qui adeſt*, qui convenoit parfaitement à celui qui avoit dit de lui-même, *Ego ſum via*, *veritas*, *& vita*. Telle eſt encore celle qu'on a imaginée ſur le meurtrier d'Henri III, *frere Jaques Clément*, & qui porte, *c'eſt l'enfer qui l'a créé*.

(II) Nous ne pouvons pas nous empêcher de raporter ici une *Anagramme* très-ingénieuſe & très-intéreſſante ſur-tout aux Éditeurs de cette Encyclopédie, qui a l'honeur de paroître décorée du nom auguſte de la République de *Venise*, à laquelle l'*Anagramme* apartient. Ce ſont les mots DIVUS MARCUS EVANGELISTA, qui portent, lettre pour lettre, SUM VIGIL AD VENETAS CURAS.)

Outre les anciennes eſpeces d'*Anagrammes*, on en a inventé de nouveles, comme l'*Anagramme* mathématique imaginée en 1680, par la quelle l'Abbé Catelan trouva que les huit lettres de *Louis XIV* faiſoient *vrai héros*.

On a encore une eſpece d'*Anagramme* numérale, nommée plus proprement *Chronogramme*, où les lettres numérales, c'eſt-à-dire, celles qui dans l'arithmétique romaine tenoient lieu de nombre, priſes enſemble ſelon leur valeur numérale, expriment quelque époque: tel eſt ce diſtique de Godard ſur la naiſſance de Louis XIV, en 1638, dans un jour ou l'aigle ſe trouvoit en conjonction avec le cœur du lion.

EXorIens DeLphIn aqVILæ CorDIſqVe LeonIs
CongreſsV gaLLos ſpe LætItIaqVe refeCIt,

dont toutes les lettres majuſcules raſſemblées forment en cifre romain, *MDCXXXVIII*, ou 1638. (*M. Diderot*.)

Ce jeu d'eſprit, qui conſiſte à tranſpoſer les lettres d'un nom ou d'une propoſition entiere, pour en former un nouveau mot ou une nouvele propoſition, eſt une invention inconnue dans la belle Antiquité. On s'en eſt ſervi pour amener ou l'éloge ou la ſatyre de la perſone dont le nom donnoit l'*Anagramme*. Cette pénible bagatelle n'eſt heureuſement plus guere acueillie aujourd'hui; il faut convenir néanmoins que, parmi ces *Anagrammes*, il s'en trouve quelques-unes de très-jolies. Celle que nous allons taporter ſemble mériter d'être conſervée. En voici l'occaſion. Le jeune Staniſlas, depuis roi de Pologne, étant revenu de ſes voyages, toute l'illuſtre maiſon des Lesczinski ſe raſſembla à Liſſa pour le complimenter ſur ſon retour. Le célebre Jablonski, alors recteur du collége de Liſſa, fit, à cette occaſion,

un discours oratoire, qu'il fit suivre de divers ballets, exécutés par treize danseurs, qui représentoient autant de jeunes héros. Chaque danseur tenoit à la main un bouclier, sur lequel étoit gravé, en caracteres d'or, l'une des treize lettres des deux mots DOMUS LESCINIA; & à la fin de chaque ballet, les danseurs se trouvoient rangés de maniere que leurs boucliers formoient autant d'*Anagrammes* différentes.

Au premier ballet c'étoit l'ordre naturel:

	Domus Lescinia.
Au second,	*Ades incolumis.*
Au troisieme,	*Omnis es lucida.*
Au quatrieme,	*Mane sidus loci.*
Au cinquieme,	*Sis columna Dei.*
Et au dernier,	*I, scande solium.*

Cette derniere *Anagramme* est d'autant plus remarquable, qu'elle fut une espece de prophétie. (*M. SULZER.*)

ANALECTE, adj. (*Littérat.*) Mot grec usité pour une *collection* de petites pieces ou compositions. Le mot vient d'ἀναλέγω, *je ramasse*. Le P. Mabillon a donné sous le nom d'*Analecte*, une collection de plusieurs manuscrits qui n'avoient point encore été imprimés. (*l'Abbé MALLET.*)

ANALOGIE, s. f. (*Logique & Gramm.*) Terme abstrait: ce mot est tout grec, ἀναλογία. Cicéron dit que puisqu'il se sert de ce mot en latin, il le traduira par *Comparaison*, *Raport de ressemblance* entre une chose & une autre: Ἀναλογία, *latine* (*audendum est enim*, *quoniam hæc primum a nobis novantur*) *Comparatio Proportiove dici potest*. Cic.

Analogie signifie donc la relation, le raport, ou la proportion que plusieurs choses ont les unes avec les autres, quoique d'ailleurs différentes par des qualités qui leur sont propres. Ainsi le pied d'une montagne a quelque chose d'analogue avec celui d'un animal, quoique ce soient deux choses très-différentes.

Il y a de l'*Analogie* entre les êtres qui ont entr'eux certains raports de ressemblance, par exemple, entre les animaux & les plantes: mais l'*Analogie* est bien plus grande entre les especes de certains animaux avec d'autres especes. Il y a aussi de l'*Analogie* entre les métaux & les végétaux.

Les scholastiques définissent l'*Analogie*, une ressemblance jointe à quelque diversité. Ils en distinguent ordinairement de trois sortes; savoir une d'*inégalité*, où la raison de la dénomination commune est la même en nature, mais non pas en degré ou en ordre; en ce sens, *animal* est *analogue* à l'*homme* & à la *brute*: une d'*attribution*, où, quoique la raison du nom commun soit la même, il se trouve une différence dans son habitude ou raport; en ce sens, *salutaire* est *analogue* tant à l'*homme* qu'à un *exercice du corps*: une enfin de *proportion*, où, quoique les raisons du nom commun different réellement, toutefois elles ont quelque proportion entr'elles; en ce sens, les *ouïes* des poissons sont dites être *analogues* aux *poumons* dans les animaux terrestres. Ainsi, l'œil & l'entendement sont dits avoir *Analogie*, ou raport l'un à l'autre.

En matiere de langage, nous disons que les mots nouveaux sont formés par *Analogie*, c'est-à-dire, que des noms nouveaux sont donnés à des choses nouveles, conformément aux noms déja établis d'autres choses, qui sont de même nature & de même espece. Les obscurités qui se trouvent dans le langage, doivent sur-tout être éclaircies par le secours de l'*Analogie*.

L'*Analogie* est aussi un des motifs de nos raisonemens; je veux dire qu'elle nous donne souvent lieu de faire certains raisonemens, qui d'ailleurs ne prouvent rien s'ils ne sont fondés que sur l'*Analogie*. Par exemple, il y a dans le ciel une constellation qu'on appele *lion*; l'*Analogie* qu'il y a entre ce mot & le nom de l'animal qu'on nomme aussi *lion*, a donné lieu à quelques astrologues de s'imaginer que les enfans qui naissoient sous cette constellation étoient d'humeur martiale: c'est une erreur.

On fait en Physique des raisonemens très-solides par *Analogie*: ce sont ceux qui sont fondés sur l'uniformité connue, qu'on observe dans les opérations de la nature; & c'est par cette *Analogie* que l'on détruit les erreurs populaires sur le phénix, le rémora, la pierre philosophale, & autres.

Les préjugés dont on est imbu dans l'enfance, nous donnent souvent lieu de faire de fort mauvais raisonemens par *Analogie*.

Les raisonemens par *Analogie* peuvent servir à expliquer & à éclaircir certaines choses, mais non pas à les démontrer. Cependant une grande partie de notre philosophie n'a point d'autre fondement que l'*Analogie*. Son utilité consiste en ce qu'elle nous épargne mille discussions inutiles, que nous serions obligés de répéter sur chaque corps en particulier. Il suffit que nous sachions que tout est gouverné par des loix générales & constantes, pour être fondés à croire que les corps qui nous paroissent semblables ont les mêmes propriétés, que les fruits d'un même arbre ont le même goût, &c.

Une *Analogie* tirée de la ressemblance extérieure des objets, pour en conclure leur ressemblance intérieure, n'est pas une regle infaillible; elle n'est pas universélement vraie, elle ne l'est que *ut plurimum*: ainsi, l'on en tire moins une pleine certitude qu'une grande probabilité. On voit bien en général qu'il est de la sagesse & de la bonté de Dieu de distinguer par des caracteres extérieurs les choses intérieurement différentes: ces apparences sont destinées à nous servir d'étiquete pour supléer à la foiblesse de nos sens, qui ne pénetrent pas jusqu'à l'intérieur des objets; mais quelquefois nous nous méprenons à ces étiquetes. Il y a des plantes venimeuses qui ressemblent à des plantes très-salutaires. Quelquefois nous sommes surpris de l'effet imprévu d'une cause, d'où nous nous atendions à voir naître un effet tout opposé: c'est qu'a-

lors d'autres causes imperceptibles, s'étant jointes avec cette premiere à notre insu, en changent la détermination. Il arive aussi que le fond des objets n'est pas toujours diversifié à proportion de la dissemblance extérieure. La regle de l'*Analogie* n'est donc pas une regle de certitude, puisqu'elle a ses exceptions. Il suffit au dessein du Créateur, qu'elle forme une grande probabilité, que ses exceptions soient rares & d'une influence peu étendue. Comme nous ne pouvons pénétrer par nos sens jusqu'à l'intérieur des objets, l'*Analogie* est pour nous ce qu'est le témoignage des autres, quand ils nous parlent d'objets que nous n'avons ni vus ni entendus. Ce sont-là deux moyens que le Créateur nous a laissés pour étendre nos connoissances. Détruisez la force du témoignage; combien de choses que la bonté de Dieu nous a acordées, dont nous ne pourions tirer aucune utilité! Les seuls sens ne nous suffisent pas: car quel est l'homme du monde qui puisse examiner par lui-même toutes les choses qui sont nécessaires à la vie? Par conséquent dans un nombre infini d'occasions, nous avons besoin de nous instruire les uns les autres, & de nous en raporter à nos observations mutueles. Ce qui prouve en passant, que le témoignage, quand il est revêtu de certaines conditions, est le plus souvent une marque de la vérité; ainsi que l'*Analogie* tirée de la ressemblance intérieure, en est le plus souvent une regle certaine.

En matiere de foi on ne doit point raisoner par *Analogie*; on doit s'en tenir précisément à ce qui est révélé, & regarder tout le reste comme des effets naturels du méchanisme universel dont nous ne connoissons pas la manœuvre. Par exemple, de ce qu'il y a eu des démoniaques, je ne dois pas m'imaginer qu'un furieux que je vois soit possédé du démon; comme je ne dois pas croire que ce qu'on me dit de Léda, de Sémélé, de Rhéa-Sylvia, soit arivé autrement que selon l'ordre de la nature. En un mot, Dieu, comme auteur de la nature, agit d'une maniere uniforme. Ce qui arive dans certaines circonstances, arivera toujours de la même maniere quand les circonstances seront les mêmes: & lorsque je ne vois que l'effet sans que je puisse découvrir la cause, je dois reconoître, ou que je suis ignorant, ou que je suis trompé, plutôt que de me tirer de l'ordre naturel. Il n'y a que l'autorité spéciale de la divine révélation qui puisse me faire recourir à des causes surnatureles. *Voyez le I chapitre de l'Évangile de Saint Matthieu*, ℣ 19 & 20, où il paroît que Saint Joseph garda la conduite dont nous parlons.

En Grammaire, l'*Analogie* est un raport de ressemblance ou d'approximation qu'il y a entr'une lettre & une autre lettre, ou bien entre un mot & un autre mot, ou enfin entre une expression, un tour, une phrase, & un autre pareil. Par exemple, il y a de l'*Analogie* entre le *B* & le *P*: leur différence ne vient que de ce que les levres sont moins serrées l'une contre l'autre dans la prononciation du *B*, & qu'on les serre davantage lorsqu'on veut prononcer *P*. Il y a aussi de l'*Analogie* entre le *B* & le *V*. Il n'y a point d'*Analogie* entre notre *on dit* & le *dicitur* des Latins, ou *si dice* des Italiens: ce sont-là des façons de parler propres & particulieres à chacune de ces langues. Mais il y a de l'*Analogie* entre notre *on dit* & le *man sagt* des Allemands: car *on* vient de *homo*, & *man sagt* signifie l'*homme dit*; *man kan*, l'homme peut. L'*Analogie* est d'un grand usage en Grammaire pour tirer des inductions touchant la déclinaison, le genre, & les autres accidens des mots. (*M. du Marsais*.)

(N.) Analogie, s. f. (*Gramm.*) Ce mot est grec d'origine, Ἀναλογία: il est composé de la particule ἀνά, (*inter*, entre), & de λόγος (*ratio*, raport); & le tout signifie *raport entre*. De là vient que Cicéron (*Timæi fragm.* jv, 12,) s'exprime ainsi:

Græce Ἀναλογία, *latine* (*audendum est enim, quoniam hæc primum a nobis novantur*) Comparatio Proportiove *dici potest*.

„ Ce que les Grecs appelent *Analogie*, nous pouvons l'appeler en latin *Comparaison* ou *Proportion*; car il faut bien risquer cette interprétation, puisque nous sommes les premiers à renouveler cette idée „.

Les mathématiciens appelent *Proportion* l'égalité de deux raports comparés: ainsi, si le raport de A à B est le même que celui de C à D; ils disent que les quatre grandeurs A, B, C, D, sont en proportion. L'*Analogie* est donc pareillement l'égalité des raports qui existent entre les choses comparées; & raisoner par *Analogie*, c'est tirer des conséquences fondées sur cette égalité des raports, sur cette ressemblance des objets. Mais pour être sûr de bien raisoner par *Analogie*, il faut être bien assuré de la parfaite ressemblance de tous les raports sur lesquels on s'apuie: autrement, on court risque de substituer le sophisme au raisonement; car les illusions des fausses *Analogies* menent à l'erreur aussi sûrement que les véritables *Analogies* conduisent à la vérité. Il seroit aisé de citer ici de grands exemples de pareils écarts en Physique, en Métaphysique, en Morale, en Théologie, en Politique même; mais nous devons nous borner à l'influence de l'*Analogie* sur le langage: elle est, je crois l'avoir dit ailleurs, la lumiere & la sauve-garde des langues.

L'*Analogie* est la lumiere des langues: car, en ramenant à des principes généraux tous les cas semblables, elle fait disparoître toutes ces exceptions ridicules, qui fatiguent la mémoire sans éclairer l'esprit; qui arrêtent à chaque moment la marche aisée & simple de la raison; qui répandent de toutes parts les bizâreries choquantes de l'inconséquence, les perplexités pénibles du doute, les incertitudes insidieuses de l'équivoque, & les fantômes éfrayans des difficultés accumulées gratuitement à l'entrée des langues comme pour en interdire l'accès. Si l'*Analogie* laisse subsister quelques exceptions

exceptions apparentes, ne croyons pas aisément que la loi générale soit violée: croyons plutôt que nous n'en connoissons pas les motifs, les causes, les relations, les degrés de subordination à d'autres loix plus générales ou plus essentieles; & que ce qui paroît l'exception d'un principe, n'est que la conséquence nécessaire d'un autre, dont nous oublions ou méconnoissons l'influence.

L'*Analogie* est la sauve-garde des langues; soit pour en fixer le génie, la marche, les procédés; soit pour en étendre & en perpétuer l'usage; soit enfin pour en conserver les chefs-d'œuvre, pour en répandre le goût, pour en assurer l'immortalité. Le petit nombre, la simplicité, la généralité des principes que l'*Analogie* admet pour les langues, en facilite l'intelligence, en aplanit l'étude. Celles qui, avec ce précieux avantage, ont été cultivées avec assez de succès, pour offrir à la curiosité de l'esprit humain des ouvrages intéressans par le fond & piquans par la forme, inspirés par le génie & perfectionés par un goût épuré, ne manquent pas de faire naître & de trouver, parmi les nations étrangeres, des amateurs passionés qui les cultivent, qui les prônent, & qui, justifiant leur passion par les richesses de leur esprit & par l'éclat de leurs travaux, mettent insensiblement ces langues à la mode, & arivent enfin à les faire regarder comme nécessaires à l'éducation des honêtes gens.

Ceci est un abrégé historique du progrès de la langue françoise dans les Cours de l'Europe, & des causes qui les lui ont procurés: mais si elle a réussi à ce point, mal-gré les bizârreries que le pédantisme a introduires & maintenues dans son orthographe, mal-gré les anomalies dont l'usage a chargé la formation de ses mots, mal-gré l'obscurité que l'ignorance a répandue, & qu'une routine inattentive a confirmée & épaissie par raport aux loix de la syntaxe & de la phrase; rien ne l'auroit empêchée de se répandre même parmi les peuples, si l'*Analogie* eût dicté les regles de son orthographe, dirigé la formation & la prononciation de ses mots, reconu & distingué leurs especes, & assigné leurs fonctions dans la phrase. La langue françoise, je ne crains pas de le dire, auroit pu devenir la langue universele de l'Europe; & quelle gloire pour notre nation! quel avantage même pour toutes les autres! L'histoire politique & religieuse de tous les âges & de tous les peuples de la terre, l'histoire naturele de tous les regnes, l'histoire littéraire de toutes les sciences & de tous les arts, l'exposition raisonée de tous les procédés de l'industrie humaine & de toutes les découvertes de la sagacité ou du hazard; tous ces objets si intéressans, consignés enfin dans une seule langue conformément aux vœux des philosophes les plus sages & les plus distingués, seroient à la portée de quiconque sauroit cette seule langue.

Mais ne pouvons-nous pas songer encore à faciliter cette heureuse révolution? Et notre françois est-il tellement asservi aux anomalies qui l'ont défiguré jusqu'à présent, qu'il soit impossible à tous égards de le ramener aux loix simples & lumineuses de l'*Analogie*? Je m'explique; car je sens bien que ma proposition, prise dans un sens trop général, pouroit choquer ceux qui, acoutumés à ne reconoître dans les langues que l'autorité de l'Usage, s'imaginent que tout est perdu dès qu'on s'oppose le moins du monde à ses décisions les plus bizâres & les plus inconséquentes. „ Car, „ disent-ils avec Quintilien, (*Inst. orat. I, vj*), „ il ne faut pas croire que, dès l'instant de la „ création des hommes, l'*Analogie*, descendue „ exprès du ciel, soit venue déterminer la forme „ du langage; au contraire, c'est une invention „ postérieure à la parole..... Ainsi, ce n'est „ pas sur la raison qu'elle est fondée, c'est sur „ l'exemple; ce n'est pas une loi prescrite au „ langage, c'est une observation faite après coup; „ de sorte que l'*Analogie* ne doit l'existence qu'à „ l'Usage „. *Non enim, quum primum fingerentur homines*, Analogia, *demissa cœlo, formam loquendi dedit; sed inventa est postquam loquebantur...... Itaque, non ratione nititur, sed exemplo; nec lex est loquendi, sed observatio: ut ipsam* Analogiam *nulla res alia fecerit, quam consuetudo*.

Qu'il me soit permis de n'être pas tout-à-fait de l'avis de mes censeurs, quoiqu'apuiés de l'autorité de Quintilien: ce sont d'habiles gens sans doute, *summi sunt;* mais ils peuvent toutefois se tromper parce qu'ils sont hommes, *homines tamen:* c'est une réflexion de Quintilien même.

„ Il ne faut pas croire, dit-on d'abord, que, „ dès l'instant de la création des hommes, l'*Analogie*, descendue exprès du ciel, soit venue dé„ terminer la forme du langage „. C'est pourtant une vérité qu'il n'est guere possible de méconoître, si l'on veut y penser sérieusement. L'homme, créé pour vivre en société, reçut, au moment de sa création, tout ce qui lui étoit nécessaire pour remplir à cet égard les vues du Créateur. Il trouva dans son cœur un penchant irrésistible pour ses semblables; un désir invincible d'être l'objet d'une inclination pareille de leur part; & en conséquence, une disposition naturelle à les imiter, afin de leur rendre sensible par-là sa ressemblance avec eux, & d'obtenir d'eux à ce titre ce qu'il sentoit qu'à ce titre il ne pouvoit leur refuser. Il trouva dans son esprit une curiosité inquiete, qui devoit servir à perfectioner sa raison en animant ses recherches; cette curiosité, aussi avide de conserver que d'acquérir, avoit besoin de réunir sous des points de vue généraux les êtres semblables, & de conclure de l'un à l'autre par voie de comparaison & d'*Analogie:* les détails individuels, étant infinis, n'étoient pas à la portée de l'esprit humain; il falloit donc que l'auteur de sa raison suppléât à cette impuissance par une voie abrégée, moins lumineuse sans doute & moins sûre, mais proportionée à la capacité de l'homme & à ses besoins. Ressemblance,

Imitation, Comparaison, *Analogie*; voilà donc ce qui se trouve essentiellement dans l'homme dès le moment de sa création, & ce qui a servi depuis à former, à maintenir, à éclaiter, à policer toutes les sociétés. C'est aussi de ce premier moment que date l'existence de l'*Analogie* dans le langage des hommes, puisqu'on en trouve l'empreinte dans toutes les langues connues, anciennes ou modernes, mortes ou vivantes, polies ou barbares, riches ou pauvres. Si Dieu, comme je le crois (*Voyez* LANGUE), inspira aux hommes la premiere langue, qui devint le lien de leur société & l'instrument de leur communication; il dut apparemment proportioner cet instrument aux besoins & à la capacité de ceux qui devoient en faire usage; il dut en rendre la nomenclature aisée, & la syntaxe assez simple pour ne causer ni difficulté ni obscurité; il dut, car il faut trancher le mot, la fonder sur l'*Analogie*: elle seule pouvoit sauver des inconvéniens d'une nomenclature infinie, & des incertitudes accablantes d'une syntaxe sans regle, qui auroit autorisé autant de formes pour la phrase que l'esprit humain peut en donner à ses pensées. On peut donc dire, dans un sens très-exact & très-véritable, que l'*Analogie*, descendue exprès du ciel, est venue, dès l'instant de la création des hommes, déterminer la forme du langage.

„ Mais, ajoute-t-on, l'*Analogie* est au contraire une invention postérieure à la parole „. Oui sans doute, on n'a remarqué l'*Analogie* que depuis l'exercice de la parole: que peut-on en conclure? pouvoit-on l'observer avant qu'elle existât? Mais si on ne l'a observée que parce qu'on l'a trouvée dans le langage, il faut, ce me semble, en conclure simplement, qu'elle est antérieure aux observations & aux observateurs, qu'elle en est indépendante, qu'elle vient d'une cause supérieure, qu'elle a la même source que le langage, & qu'elle en est un caractere essentiel. Aussi est-ce l'*Analogie*, qui, par la voie de l'Onomatopée, a fourni des noms lumineux à beaucoup d'êtres physiques; qui par le secours de la Métaphore, a su mettre tant d'énergie & de chaleur dans nos discours; qui, par les hardiesses de la Catachrese, a caractérisé par des dénominations sensibles & pittoresques les êtres intellectuels & abstraits. (*Voyez* ONOMATOPÉE, MÉTAPHORE, CATACHRESE.)

„ Ce n'est pas, continue-t-on, sur la raison „ qu'elle est fondée, c'est sur l'exemple; ce n'est „ pas une loi prescrite au langage, c'est une ob„ servation faite après coup: de sorte que l'*Ana„ logie* ne doit l'existence qu'à l'Usage „. N'abusons pas des termes. C'est sur l'exemple qu'est fondé le caractere de l'*Analogie*, que se reglent ses procédés; on ne le conteste pas: mais c'est sur la raison qu'est fondée son existence & son utilité; ce qu'on vient d'en dire, en est la preuve. Ce n'est point l'*Analogie*, c'est la connoissance que nous en avons acquise, qui est résultée de l'observation faite après coup; puisqu'en effet l'*Analogie* a dû exister dans le langage avant qu'on l'y observât: elle est donc véritablement une loi prescrite au langage, puisque le langage s'y est conformé & a dû s'y conformer; loi nécessaire, puisqu'elle y porte des richesses dont on ne peut se passer, qu'elle y répand une lumiere aussi utile qu'éclatante, qu'elle en facilite l'intelligence & l'usage.

Ne concluons donc pas, sans nous expliquer, que l'*Analogie* ne doit son existence qu'à l'Usage. Je l'ai déja dit & prouvé: elle doit son existence dans le langage à celui qui inspira aux hommes la premiere langue; parce que, sans l'esprit d'*Analogie*, le langage seroit impraticable, & tout systême de langue impossible. Ce qu'elle doit à l'Usage, ce sont, dans chaque langue, les premiers exemples qu'elle doit imiter: comme il n'y a aucune liaison nécessaire entre les élémens physiques de la parole & les parties purement intellectuelles & abstraites de la pensée, & que d'ailleurs le langage est l'instrument commun de la sociabilité; c'est à la multitude à choisir à son gré les premiers mots, à en fixer le sens, à en déterminer les formes significatives relativement à l'espece & à la syntaxe; c'est également à la multitude qui doit s'en servir, à décider à son gré du nombre, de la figure, & de la valeur des signes ou caracteres destinés à la représentation de la parole écrite. Voilà le véritable fondement de l'autorité de l'Usage, ce qui la rend nécessaire, imprescriptible, légitime; & il n'y a point là d'*Analogie*, puisqu'il n'y a point de comparaison. Mais comme le langage deviendroit bientôt impraticable par la surcharge des élémens, si le tout étoit abandoné sans mesure aux décisions fortuites d'une multitude aveugle; comme le langage doit être d'ailleurs l'instrument de la raison, pour être plus solidement & plus efficacement celui de la sociabilité: il est juste & nécessaire que la raison viene au secours de l'Usage; & c'est par l'imitation constante des premieres décisions de l'Usage, comparées à chacune des circonstances qui les ont occasionées, que la raison, secondant & fortifiant l'Usage, adapte le langage à ses propres vues, le rend accessible à la mémoire la plus ingrate, & le met à portée de l'intelligence la plus grossiere. Voilà le véritable titre qui fonde l'autorité de l'*Analogie* en concurrence avec celle de l'Usage; autorité également nécessaire, également imprescriptible, également légitime.

Le droit de l'Usage est, 1.° de fournir les premiers exemples, d'après lesquels doit procéder l'*Analogie*; 2.° d'en confirmer les décisions par son autorité: le droit de l'*Analogie* est, 1.° d'étendre, par des regles générales applicables à tous les cas semblables, les premieres décisions de l'Usage; 2.° de diriger sur ce principe les productions de l'Usage, d'en empêcher ou d'en arrêter les écarts, & de réclamer hautement contre sa tyrannie, s'il s'obstine à quiter les voies lumineuses &

simples de la raison pour se fourvoyer dans les sentiers obscurs & difficiles du caprice. Si l'autorité de l'Usage est entre les mains de la multitude, qu'il faut ménager; celle de l'*Analogie* est entre les mains des gens de Lettres & sur-tout des maîtres de l'art, qu'il faut écouter. Loin que ces deux autorités, j'ai presque dit ces deux puissances, s'entre-nuisent & soient incompatibles, elles se prêtent au contraire un apui mutuel; & c'est de leur concours, quand chacune se tient scrupuleusement dans sa sphere, que naissent dans les langues la correction, la nèteté, la lumiere.

S'il y a quelque doute sur une décision de l'Usage, & que ce doute naisse de la rareté des témoignages ou de celle même de l'Usage: on ne peut alors s'en tirer que par *Analogie* & par comparaison; car l'*Analogie* n'est véritablement autre chose que l'extension de l'autorité de l'Usage à tous les cas semblables à ceux qu'il a déja décidés par le fait. On doute, par exemple, s'il faut dire & écrire, *Je vous prens tous à témoin* ou à *témoins*, au singulier ou au pluriel: voici comment l'*Analogie* leve la difficulté. Il est certain qu'on dit & qu'on écrit, *Je vous prens tous à partie*, & non à *parties*; donc par ressemblance il faut dire & écrire, *Je vous prens tous à témoin*, & non à *temoins*. Le nom *témoin*, dans ce second exemple, est un nom abstractif, comme le nom *partie* dans le premier; *témoin* signifie ici *témoignage*, de même que dans la formule connue *en témoin de quoi*, toute semblable à cette autre, *en foi de quoi*.

Une autre occurrence où l'*Analogie* doit servir à terminer les contestations, c'est lorsque l'Usage est partagé. „ Faut-il dire, *Je puis* ou *Je peux*, „ *Je vais* ou *Je vas*, &c? C'est le P. Buffier qui „ parle (*Gramm. fr.* n°. 37). Si l'un & l'autre „ se dit par diverses persones de la cour & par „ d'habiles auteurs; chacun, selon son goût, peut „ employer l'une ou l'autre de ces expressions „. Mais qu'est-ce que le goût, sinon un jugement déterminé par quelque raison prépondérante? & où faut-il chercher des raisons prépondérantes, quand l'autorité de l'Usage se trouve également partagée? L'*Analogie* est l'unique moyen de décider la préférence en pareil cas; mais il faut être sûr de la véritable *Analogie*, & ne pas se faire illusion: il est sage, dans ce cas, de comparer les raisonemens contraires des grammairiens, pour en tirer la connoissance de la vraie *Analogie* & en faire son guide.

Pour se déterminer, par exemple, entre *Je vais* ou *Je vas*, pour chacun desquels le P. Bouhours reconoît (*Rem. nouv.* tom. I, pag. 580) qu'il y a de grands suffrages; Ménage donnoit la préférence à *Je vais*, par la raison que les verbes *faire* & *taire* font *Je fais* & *Je tais*. Mais il est évident que c'est ici une fausse *Analogie*, & que, comme l'observe Th. Corneille (*note* sur la *Rem.* 26 de Vaugelas), *faire* & *taire* ne tirent point à conséquence pour le verbe *aller*. Le verbe *aller* n'est pas de la même conjugaison que *faire* & *taire*: d'ailleurs, si l'on dit *Je fais*, *Je tais*, l'on dit *tu fais*, *tu tais*; & persone n'oseroit dire *Je vais*, *tu vais*.

L'Abbé Girard penche pour *Je vas*, fondé sur une autre *Analogie*. (*Voyez* ALLER Rem. 1.) Il est évident que le raisonement de cet académicien est mieux fondé: l'*Analogie* qu'il consulte est vraiment commune à tous les verbes de notre langue, & il est plus raisonable, lorsque l'Usage est partagé, de se décider pour l'*Analogie* que pour l'Anomalie.

La même *Analogie* peut favoriser encore *Je peux*, à l'exclusion de *Je puis*; parce qu'à la seconde persone on dit toujours *tu peux*, & non pas *tu puis*, & que la troisieme, *il peut*, ne differe alors des deux premieres que par le *t*, qui en est le caractere propre.

L'*Analogie* est l'unique fondement de la distinction, par exemple, des conjugaisons des verbes, dans toutes les langues qui en admetent plusieurs. (*Voyez* CONJUGAISON). Son premier vœu étoit que la marche de tous les verbes fût la même: mais l'Usage, par raison d'euphonie ou autrement, ayant amené des variétés dans les formations, elle a eu soin de rassembler du moins comme sous un même drapeau tous ceux des verbes qui ont suivi des procédés semblables. L'uniformité du systême de chaque conjugaison, suppléant à celle d'un systême général, facilite au moins l'intelligence & l'exercice de la langue. Pourquoi donc ne rameneroit-on pas, à cette précieuse uniformité, tout ce qu'il est possible d'y ramener sans choquer les loix fondamentales du langage? On dit *Je vais* & *Je vas*, *Je puis* & *Je peux*; le premier dans chaque exemple est anomal, le second est dans l'*Analogie* générale: que les gens de Lettres, naturélement faits pour donner le ton à la multitude, donnent donc à la seconde locution une préférence si marquée, que la premiere puisse insensiblement tomber en désuétude & laisser la victoire à l'*Analogie*.

J'ose avancer que les gens de Lettres doivent également la favoriser, & sont fondés à espérer le même succès en ce qui concerne l'Orthographe. Les procédés irréguliers de la nôtre y ont été introduits par l'ignorance ou par le pédantisme, & s'y sont maintenus par les mêmes causes ou par l'inattention & l'incurie de ceux qui auroient pu réclamer: pourquoi ne le feroit-on pas contre une routine abusive, qui est une source féconde d'inconséquences & d'embaras? Il est aisé de justifier par le raisonement les corrections que conseille l'*Analogie*; & l'exemple des gens de Lettres, qui auront le courage de les suivre, mal-gré les clameurs & les déclamations des gens atachés respectueusement à leur routine, suffira pour ramener l'ordre & la lumiere. Essayons.

C'est, dans notre Orthographe, un principe assez généralement reçu, de mettre, à la fin d'un mot radical, une consone, muete pour la pronon-

ciation, mais qui se retrouve & se prononce dans les dérivés. Ainsi, quoiqu'on ne prononce pas la consone finale, nous écrivons.

Plomb,	à cause des dérivés.	*plombage*, *plomber*, *plombier*;
Bord,		*bordage*, *border*, *aborder*, *déborder*;
Fusil,		*fusillade*, *fusilier*, *fusiller*;
Drap,		*drapeau*, *draperie*, *drapier*, *draper*;
Premier,		*premiere*, *premiérement*;
Bois,		*boiser*, *boiserie*, *boiseux*;
Chant,		*chanter*, *chanteur*, *chantre*, *chantrerie*.

Ce principe est raisonable; & l'*Analogie* en montre des conséquences qui seroient très-propres à simplifier l'Orthographe.

La premiere, seroit de retrancher des mots radicaux la consone finale muete, si elle ne se retrouve dans aucun des dérivés. Pourquoi ne pas écrire *Rempar* sans *t*, puisqu'on n'en forme que *remparer*, qui n'a point de *t*? Pourquoi écrire *nœud* avec un *d*, puisqu'on n'en forme que *nouer*, *dénouer*, *renouer*, sans *d*; comme de *vœu*, on forme *vouer*, *dévouer*?

La deuxieme, seroit d'ajouter aux radicaux une consone finale muete, s'il s'en prononce une dans les dérivés qui puisse devenir finale. *Abri* sans *t* étoit bien, quand on en formoit le verbe *abrier*: l'euphonie a changé ce verbe en *abriter*; pourquoi l'*Analogie* ne feroit-elle pas écrire *abrit* avec un *t*?

La troisieme, seroit de changer la consone finale du radical, soit dans le radical, soit dans les dérivés, si elle n'est pas la même de part & d'autre, & que la prononciation reçue ne s'oppose point à ce changement.

Il faudroit donc changer l'*s* finale du radical *salus* & écrire *salut*, puisqu'on n'en dérive que *saluter*, qui exige un *t*. Il en est de même des mots *absous*, *dissous*, *résous*, dont il est inconséquent de tirer les féminins *absoute*, *dissoute*, *résoute*; que n'écrit-on au masculin *absout*, *dissout*, *résout*? Il est également d'usage d'écrire *dépôt*, *entrepôt*, *impôt*, *suppôt* avec un *t* inutile, & un accent qui réclame, dit-on, une *s* supprimée. Il vaudroit mieux supprimer ce *t* inutile, & rétablir la lettre *s*, réclamée d'ailleurs par les dérivés *déposer*, *dépositaire*, *déposition*; *entreposer*; *imposer*, *imposition*; *supposer*, *supposition*: & on se raprocheroit de l'*Analogie*, de qui nous tenons déja dans la même famille *propos* & *repos*, d'où vienent *proposer*, *proposable*, *proposition*; *reposer*, *reposée*, *reposoir*.

Voici une correction à faire au contraire dans les dérivés. Il est d'usage d'écrire *nez* avec un *z*, dont il n'y a pas d'inconvénient de conserver la trace: pourquoi donc n'écriroit-on pas avec la même consone *nazal*, *nazalité*, *nazard*, *nazarde*, *nazarder*, *nazeau*, *nazillard*, *naziller*?

La quatrieme conséquence, seroit de conserver la consone finale du radical dans ceux même de ses dérivés où elle est muete, à moins que sa position dans les dérivés n'induisît à la prononcer. Ainsi, on a eu raison de supprimer le *p* du radical *corps* dans les dérivés *corsage*, *corselet*, *corset*, *corsé*, parce que le *p* y embarasseroit la prononciation: ainsi, auroit-on raison de supprimer le *p* dans *batême*, *bartise*, *Jean-Batiste*, *batistere*, parce qu'on seroit tenté de l'y prononcer comme il faut le prononcer & l'écrire dans *baptismal*. Mais quand cette lettre radicale ne nuit point à la prononciation, c'est nuire à l'*Analogie* que de la supprimer: quoi de plus inconséquent, que de supprimer au pluriel le *t* final des mots des polysyllabes terminés au singulier par *nt*, quoiqu'on le garde dans les monosyllabes? Pourquoi, en écrivant *les dents*, *les chants*, *les plants*, *les vents*, s'obstine-t-on à écrire *les méchans*, *les tridens*, *les propos consolans*, *les contre-vens*? Pourquoi terminer de la même maniere, au pluriel, des mots qui ont des terminaisons différentes au singulier, comme *paysan* & *bienfaisant*, dont les féminins sont *paysane* & *bienfaisante*, & dont on veut que les pluriels masculins soient *paysans* & *bienfaisans*?

Il seroit superflu d'entrer là-dessus dans de plus grands détails; il me suffit d'avoir mis sur la voie: mais je terminerai le tout par une remarque bien sensée de M. Changeux (*Biblioth. gramm.* I, Mém. ch. 2.) „ La Grammaire n'est qu'un abrégé des „ *Analogies*, & les *Analogies* sont une Gram- „ maire détaillée: c'est-là tout l'esprit de l'art „ grammatical „. (*M. Beauzée.*)

Analogie, subst. f. (*Bell. Lett.*) Sans compter l'acord de la parole & de la pensée, qui est la premiere regle de l'art de parler & d'écrire, nous avons encore dans le style plusieurs raports à observer, lesquels peuvent être compris sous le terme d'*Analogie*.

Par l'*Analogie* du style en lui-même, on entend l'unité de ton & de couleur. Le langage a différens tons, celui du bas peuple, celui du peuple cultivé, celui du Monde & de la Cour, qu'on appele *familier noble*, celui de la haute Éloquence, celui de la Poésie héroïque; & dans tout cela une infinité de gradations & de nuances, qui varient encore selon les âges, les conditions, & les mœurs.

Par l'unité de ton & de couleur, on ne doit pas entendre la monotonie; le style peut être homogene sans uniformité. C'est dans la variété des mouvemens & des images que consiste la variété du style. Les tons différens dont je parle, sont à la langue ce que les divers modes sont à la Musique: chaque mode a son système de sons analogues entr'eux; chaque style a de même un cercle de mots, de tours, & de figures qui lui convienent, & dont plusieurs ne convienent qu'à lui. C'est dans ce cercle que la plume de l'écrivain doit s'exercer: & plus elle y conserve de liberté, de vivacité, & d'aisance; plus, dans ces limites étroites, le style a de variété.

Le ton le plus aisé à prendre & à soutenir,

après celui du bas peuple, c'est le ton de la haute Éloquence & de la haute Poésie ; parce qu'il est donné par les bons écrivains, & qu'il ne dépend presque plus des caprices de l'Usage. Un homme au fond de sa province peut, en étudiant Racine, Fénélon, & M. de Voltaire, se former au style héroïque.

Le ton le plus difficile à saisir & à observer avec justesse, est celui du familier noble ; parce qu'il est le plus sujet de tous aux variations de la mode ; que les couleurs en sont aussi délicates que changeantes ; & que, pour les apercevoir, il faut un sentiment très-fin & habituélement exercé. C'est sur quoi les gens du monde sont le plus éclairés & le moins indulgens : toute la sagacité de leur esprit semble appliquée à remarquer les expressions qui s'éloignent de leur usage ; ou plutôt, sans étude & sans intention, ils en sont frapés, comme par instinct, & les bienséances de style ont en eux des juges aussi séveres que les bienséances des mœurs. Voilà pourquoi un ouvrage dans le genre familier noble ne peut être bien écrit, dans notre langue, qu'à Paris, & par un homme qui se soit formé au milieu de cette société choisie qu'on appele *le Monde*.

C'est encore moins par la diversité des tons, que par l'incertitude & la variation continuele de leurs limites, qu'il est difficile d'observer, en écrivant, une parfaite *Analogie* de style. Parler la langue simple de l'honête bourgeois, sans tomber jamais dans celui du bas peuple ; parler de langage noble & familier de la Cour & du Monde, sans s'élever jusqu'au ton de la Poésie & de l'Éloquence, sans s'abaisser jusqu'au ton bourgeois ; donner à chacun la couleur & la nuance qui lui est propre, & conserver sans monotonie cette *Analogie* constante, dans le degré de noble ou de simplicité qui lui convient : voilà l'extrême difficulté.

A mesure qu'une langue se polit & que le goût s'épure, les divers styles s'afoiblissent & leur cercle se rétrécit. Le goût leur faisant le partage des termes & des tours propres à chacun d'eux, une partie de la langue est réservée à chacune des classes dont nous avons parlé ; une partie aux arts & aux sciences, une partie au Bâreau, une partie à la Chaire & aux ouvrages mystiques ; la prose même est obligée de céder aux vers une foule d'expressions hardies & fortes qui l'auroient animée, ennoblie, élevée, si l'Usage les y eût admises.

Bien des gens regretent la langue d'Amyot & de Montaigne, comme plus riche & plus féconde : c'est qu'elle admétoit tous les tons. Les écrivains sont aujourd'hui les esclaves de l'Usage ; Amyot & Montaigne en étoient les rois.

On a prétendu que la diversité des tons, dans le langage, tenoit à la distinction marquée des différentes classes de citoyens dans une monarchie. Si cela est, heureux l'écrivain dont la langue est celle d'une république !

La même raison nous fait porter envie aux anciens. Peut-être leur langue avoit-elle des tons aussi variés que la nôtre : mais la gêne à laquelle ils étoient soumis par raport à l'*Analogie*, n'est pas sensible pour nous. Presque rien ne nous semble bas dans les écrits des Grecs & des Latins ; les nuances délicates nous échapent, les inégalités du style ont disparu dans l'éloignement. Nous sommes bien juges des choses, mais nous ne le sommes pas des mots ; & ce n'est guere que sur parole que nous croyons Térence & Horace plus élégans que Plaute & Juvénal. (II)

Il y a de plus, entre l'expression & la pensée, une autre espece d'*Analogie* ; & celle-ci est donnée ou par la nature ou par l'habitude.

Quand la parole exprime un objet qui, comme elle, affecte l'oreille ; elle peut imiter les sons par des sons, la vitesse par la vitesse, & la lenteur par la lenteur, avec des nombres analogues. Des articulations molles, faciles, & liantes, ou rudes, fermes, & heurtées, des voyeles sonores, des voyeles muetes, des sons graves, des sons aigus, & un mélange de ces sons plus lents ou plus rapides sur telle ou sur telle cadence, forment des mots qui, en exprimant leur objet à l'oreille, en imitent le bruit, ou le mouvement, ou l'un & l'autre à la fois : comme en latin, *boatus*, *ululatus*, *fragor*, *fremitus* ; en italien, *rimbombare*, *tremare*, *gorgogliare* ; en françois, *hurlement*, *gazouiller*, *mugir*.

C'est avec ces termes imitatifs, que l'écrivain forme une succession de sons qui, par une ressemblance physique, imitent l'objet qu'ils expriment :

Illi inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum......

Soupire, étend les bras, ferme l'œil, & s'endort.

Les exemples de cette expression imitative sont rares, même dans les langues les plus poétiques. On a mille fois cité une centaine de vers latins

(II) C'est en comperant plusieurs Auteurs, en marquant les circonstances où ils ont emploié les mots & les phrases, & en en fixent les différens usages, qu'on parvient à juger seos méprise & sans l'epui de l'autorité, des caracteres de force, d'aménité, d'élégance des divers Écrivains, ou d'un même Auteur dens les différentes parties de ses ouvrages. Nous apprenons les langues vivantes de la bouche de ceux qui les parlent : les livres des Anciens nous font l'office de maîtres de langue. Mais il faut en parcourir plusieurs & les eprofondir, pour décider des nuances du style & de l'emploi des mots. Nous ne connoîtrions pas les caracteres même de notre lengue, si nous ne l'entendions parler que par un seul individu. Nous pouvons donc écrire en langue morte eussi bien qu'en vivante, & peut-etre mieux en celle-là, parce que les sources dont nous en puisons les regles, en sont plus pures, & le génie en est plus déterminé & plus sûr.)

ou grecs, qui, par le son & le mouvement, ressemblent à ce qu'ils expriment. Mais plût au Ciel que notre langue n'eût que cet avantage à envier à celles d'Homere & de Virgile!

Une *Analogie* plus fréquente dans les poëtes anciens & dans nos bons poëtes modernes, est celle du style qui peint, non pas le bruit ou le mouvement, mais le caractere idéal ou sensible de son objet. Cette *Analogie* consiste non seulement dans l'harmonie, mais sur-tout dans le coloris. Alors le style n'est pas l'écho, mais l'image de la nature: il est doux & lent dans la plainte, impétueux dans la colere, rompu dans la fureur; il peint le trouble des esprits comme celui des élémens.

Illa graves oculos conata attollere, rursus
Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus.
Ter, sese attollens cubitoque innixa, levavit;
Ter revoluta toro est; oculisque errantibus alto
Quæsivit cælo lucem, ingemuitque reperta.

Cette sorte d'*Analogie* suppose un raport naturel, & une étroite correspondance du sens de la vue avec celui de l'ouïe, & de l'un & de l'autre avec le sens intime, qui est l'organe des passions. Ce qui est doux à la vue nous est rapelé par des sons doux à l'oreille, & ce qui est riant pour l'âme nous est peint par des couleurs douces aux ieux. Il en est de même de tous les caracteres des objets sensibles; le tour, le nombre, l'harmonie, le coloris du style peut en approcher plus ou moins: mais cette ressemblance est vague, & par-là peut-être plus au gré de l'âme qu'une imitation fidele; car elle lui laisse plus de liberté de se peindre à elle-même ce que l'expression lui rapele; exercice doux & facile qu'elle se plait à se donner.

L'*Analogie* d'habitude, est celle que des impressions répétées ont établie entre les signes de nos idées & nos idées elles-mêmes.

C'est, comme nous l'avons dit, la premiere regle de l'art de parler & d'écrire, que l'expression réponde à la pensée. Mais observons que cette liaison, qui le plus souvent est commune à toute une filiation d'idées & de mots, est quelquefois aussi particuliere & sans suite, sur-tout dans le langage métaphorique. On dit la *vertu* des plantes, on ne dit pas des plantes *vertueuses*. On dit que le travail est *rude*, & on ne dit point la *rudesse* du travail. On dit *voler à fleur d'eau*, & on ne dit pas que l'eau est *fleurie*. On dit le *mystere* pour le *secret*, & on ne dira point (comme a fait le traducteur des poésies de Utz, poëte lyrique Allemand) les *myrthes mystérieux*, pour dire, *qui sont l'asyle du mystere*. Quelquefois même un simple déplacement des mêmes mots change le sens: *achever de se peindre*, & *s'achever de peindre*, ne signifient point la même chose. *Voyez* Achever. L'*Analogie* des mots entr'eux n'est donc pas une raison de les appliquer à des idées analogues entr'elles: l'Usage n'est pas conséquent.

Observons aussi que la liaison établie entre les mots & les idées, est plus ou moins étroite, selon le degré d'habitude; & que de là dépend sur-tout la vivacité, la force, l'énergie de l'expression.

Toutes les fois qu'on veut dépouiller une idée d'un certain alliage qu'elle a contracté, dans son expression commune, en s'associant avec des idées basses, ridicules, & choquantes; on fait bien d'éviter le mot propre, c'est-à-dire, le mot d'habitude. De même, lorsque par des idées accessoires on veut relever, ennoblir une idée commune; au lieu de son expression simple & habituele, on a raison d'y employer l'artifice de la Métaphore ou de la Circonlocution.

Lorsqu'Égiste, parlant à Mérope, veut lui donner de sa naissance l'idée noble qu'il en a lui-même; il ne lui dit pas, *Mon pere est un honête villageois*: il lui dit,

Sous ses rustiques toits, mon pere vertueux
Fait le bien, suit les loix, & ne craint que les dieux.

Lorsque Don Sanche d'Arragon, avec plus de hauteur & plus de fierté, veut reconoître sans détour l'obscurité de son origine, il dit avec franchise:

Je suis fils d'un pêcheur.

Ces deux exemples font assez sentir dans quelles circonstances il est avantageux d'employer le mot propre, & dans quelle autre la Métaphore ou la Circonlocution.

Mais où le mot propre a l'avantage & ne peut être suppléé, c'est dans les choses de sentiment, à cause de son énergie, c'est-à-dire, à cause de la promptitude & de la force avec laquelle il réveille l'impression de son objet. Voyez cette exclamation de Bossuet, qui fit une si forte impression sur son auditoire dans l'oraison funebre d'Henriette: *Madame se meurt, madame est morte!*

Comme les lieux qui nous ont vu naître, & que nous avons habités dans l'âge de l'innocence & de la sensibilité, nous rapelent de vives émotions, & occasionent des retours intéressans sur nous-mêmes; ainsi, & par la même raison, notre premiere langue réveille en nous, à tous momens, des affections personeles dont l'intérêt se réfléchit. Ce qu'on nous a dit dès nos plus jeunes ans, ce que nous avons dit nous-mêmes d'affectueux & de sensible, nous touche bien plus vivement, lorsque nous l'entendons redire dans les mêmes termes & dans des circonstances à peu près semblables: *Ha mon pere! ha mon fils!* font mille fois plus pathétiques pour moi qui suis françois, qu'*Heu pater! heu fili!* & l'expression s'afoiblit encore si l'on traduit les noms de *fils* & de *pere* par ceux de *nate* & de *genitor*, dont le son n'est plus ressemblant.

L'Abbé du Bos explique l'afoibliſſement de la pensée ou du ſentiment exprimé dans une langue étrangere, par une eſpece de traduction qui ſe fait, dit-il, dans l'eſprit : comme lorſqu'un françois entend le mot anglois *God*, il commence par le traduire, & ſe dit à lui-même *Dieu ;* enſuite il penſe à l'idée que ce mot exprime, ce qui ralentit l'effet de l'expreſſion, & par conséquent l'afoiblit.

Mais la véritable cauſe de cet afoibliſſement, c'eſt que le mot étranger, quoique je l'entende à merveille, ſans réflexion ni délai, n'eſt pas lié dans ma penſée avec les mêmes impreſſions habitueles & primitives, que le mot de ma propre langue ; & que les émotions qui ſe renouvelent au ſon du mot qui les a produites, ne ſe réveillent pas de même au ſon d'un mot étranger &, ſi j'oſois le dire, inſolite à mon oreille & à mon âme. Ainſi, quoiqu'il y ait beaucoup à gâgner, du côté de l'abondance & de la nobleſſe, à écrire dans une langue morte, parce qu'elle n'a rien de trivial pour nous ; il y a encore plus à perdre du côté de l'*Analogie* & de la ſenſibilité.

Pour ce qui regarde le ſtyle métaphorique & l'*Analogie* des images, ſoit avec la penſée, ſoit avec elles-mêmes ; *voyez* IMAGES, *Belles Lettres*. (*M. MARMONTEL*.)

ANALOGIQUE, adj. Conforme aux vues de l'Analogie. Ayant raport à l'analogie. *Pour aider le ſuccès des mots nouveaux qu'on a beſoin d'introduire dans une langue, il faut leur donner une forme* analogique *; c'eſt ce qui eſt appelé dans Horace* præſens nota. (*M. BEAUZÉE*).

ANALOGUE, adj. Correſpondant. Soumis à la même Analogie. Suſceptible des mêmes formes, des mêmes procédés analogiques. *Des termes* analogues. *Cette ſeconde phraſe eſt* analogue *à la premiere. Les langues françoiſe, eſpagnole, & italiene ſont plus* analogues *à l'ancien celtique, qu'au latin dont on les prétend filles*.

(Π) Cette aſſertion n'a pas les ſuffrages de tous les ſavans & nommément d'Égide Ménage, qui a composé un livre ſur l'origine de la langue Italiene. Suivant l'opinion de cet Auteur, confirmée par les obſervations qu'on fait aiſément, les mots en ſont tirés de la Latine. Il ſemble cependant par l'uſage des articles, par la maniere d'employer pour noms les infinitifs des verbes, & par pluſieurs autres circonſtances, que le tour de cette langue ait plus d'analogie au Grec qu'au Latin ; ce dont on ne doit pas être étoné, ſi l'on conſidere, que lorſqu'on commença de la cultiver, les Grecs après la priſe de Conſtantinople s'étant retirés en grand nombre en Italie, y avoient apporté les principes des ſciences ; & que les Littérateurs s'étoient adonés entiérement à l'étude des exemplaires Grecs, comme on le voit par les traductions qu'on en fit alors, & par l'Académie appelée la Florentine, dont l'inſtitution n'eut point d'autre but.)

M. l'Abbé Girard (*Vr. princ.* Diſc. I, tom. *j*, pag. 23.) diviſe les langues en deux eſpeces générales, qu'il appele *analogues* & *tranſpoſitives*, & auxquelles je conſerverai les mêmes noms, parce qu'ils me paroiſſent en caractériſer très-bien le génie diſtinctif.

Les langues *analogues* ſont celles dont la Syntaxe eſt ſoumiſe à l'ordre analytique, parce que la ſucceſſion des mots dans le diſcours y ſuit la gradation analytique des idées : la marche de ces langues eſt donc effectivement *analogue*, & en quelque ſorte parallele à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations. Le françois, l'italien, l'eſpagnol, ſont des langues *analogues*.

Les langues *tranſpoſitives* ſont celles qui donnent aux mots des terminaiſons relatives à l'ordre analytique, & qui acquierent ainſi le droit de leur faire ſuivre dans le diſcours une marche indépendante de la ſucceſſion naturelle des idées. Le grec, le latin, l'allemand, ſont des langues tranſpoſitives. *Voyez* LANGUE.

Cette diſtinction eſt de la plus grande conſéquence par raport à la méthode d'étudier & d'enſeigner les langues. *Voyez* MÉTHODE. (*M. BEAUZÉE*.)

ANALOGUE, ANALOGIQUE, *Syn.*

Les Dictionaires définiſſent de la même maniere les deux adjectifs *analogue* & *analogique*, qui ſont pourtant bien éloignés d'être parfaitement ſynonymes. C'eſt une cauſe intrinſeque qui rend les choſes *analogues ;* c'eſt une cauſe extrinſeque qui les rend *analogiques*. Sous le premier aſpect, elles tienent à un principe eſſentiel ; ſous le ſecond à un principe accidentel. Elles peuvent être *analogues* ſans être *analogiques* ; parce qu'elles peuvent être ſuſceptibles de l'influence de l'Analogie, ſans en avoir reçu l'impreſſion : mais les choſes *analogiques* ſont néceſſairement *analogues* entr'elles ; parce que l'Analogie n'influe en effet que ſur des objets correſpondans & pareillement ſoumis à ſon influence.

Le françois *On dit*, le latin *Dicitur*, & l'italien *Si dice*, ſont trois expreſſions *analogues* ; parce qu'elles énoncent la même penſée, que l'une peut ſervir de traduction à l'autre, & que le même tour pouvoit être adopté dans chacune des trois langues : mais elles ne ſont pas *analogiques ;* parce que le tour de l'expreſſion eſt différent d'une langue à l'autre, & que l'une ne ſauroit être la verſion littérale de l'autre, *on dit, il eſt dit, il ſe dit*.

Mais le françois *On dit*, & l'allemand *Man ſagt*, ſont deux expreſſions *analogues* & *analogiques* : *analogues*, parce qu'elles ſe correſpondent dans les deux langues pour énoncer la même penſée, & que l'une eſt la traduction fidele de l'autre : *analogiques*, parce que le tour eſt ſemblable dans les deux langues, & que l'une des deux phraſes eſt la verſion littérale de l'autre ; le mot françois *on* vient par Apocope de *hom*, qui ſe diſoit anciénement pour *homme ;* & le mot allemand *man* eſt de même venu de *mann* (homme).

Les étrangers, qui commencent à parler notre langue, emploient à la vérité des mots françois ;

mais raportant les deux langues à la même pensée, ils jugent avec raison que les deux expressions sont *analogues* : ils en concluent, que les deux tours doivent être *analogiques*, ou conformes aux vues de la même Analogie ; & ils se trompent. Les procédés de l'Analogie dans une langue, ne ressemblent ni ne peuvent ressembler à ceux qu'elle autorise dans une autre ; parce que les Usages different nécessairement dans les deux idiômes, & que l'Usage dans chacun sert de fondement à l'Analogie qui lui est propre. Les étrangers parlent donc alors leur langue avec des mots empruntés d'une autre ; puisqu'ils suivent l'Analogie de leur langue, & que c'est l'Analogie qui en caractérise l'esprit : & c'est ainsi que plusieurs latinistes modernes, en n'employant que des mots latins, mais avec des tours *analogues* à ceux de leur idiôme, parlent françois en France, allemand en Allemagne, polonois en Pologne, & ne parlent nulle part un latin *analogique*. (*M. Beauzée*.)

ANALYSE, s. f. Ce mot est grec, Ἀνάλυσις ; formé de ἀνὰ (*rursum* & dans la composition *re*), & de λύω, (*solvo*) : l'équivalent est donc *resolutio* (*résolution*) ; & c'est en effet la résolution ou la décomposition d'un Tout en ses parties, dans la vue de mieux connoître ce Tout au moyen de la connoissance détaillée de ses parties & de leurs combinaisons.

L'*Analyse*, en Chimie, est la résolution des corps en leurs parties composantes, afin de connoître la nature & la quantité respective des principes de leur composition, & les effets physiques qui doivent en résulter.

L'*Analyse*, en Logique & en Mathématique, consiste également dans la décomposition ou séparation des idées, pour les comparer les unes aux autres de la maniere la plus favorable aux découvertes qu'on envisage.

Il y a aussi une *Analyse* relative à l'art de la parole ; & c'est de celle-là principalement qu'il doit être question ici. Or pour ne pas confondre les idées, il faut, conformément aux regles de l'*Analyse* logique, distinguer entre *Discours* & *Oraison*. Le Discours est une suite de pensées rendues sensibles par l'Oraison ; & l'Oraison est la manifestation des pensées par la parole : ainsi, les pensées sont la matiere du Discours, l'Oraison en est la forme. (*Voyez* Oraison.)

Relativement à l'art de la parole, il faut donc distinguer deux sortes d'*Analyses* : l'une, qui décompose les parties du Discours ; & l'autre, qui décompose les parties de l'Oraison.

I. La premiere espece d'*Analyse*, que je nommerai particuliérement *Analyse rationele*, consiste à faire, d'un ouvrage, un précis, un abrégé fidele, capable de le faire connoître en racourci. Il faut, pour y réussir, saisir avec justesse le véritable esprit de l'auteur ; exposer, fidélement & avec clarté, la maniere dont il a traité son sujet ; déveloper son plan ; faire connoître l'ordre qu'il a suivi, la disposition des parties, les raports des objets entr'eux ; mettre dans tout leur jour la conduite de l'ouvrage, le but de l'auteur, & les moyens qu'il a pris pour y parvenir. Cette sorte d'*Analyse* peut se faire de deux manieres, que je nommerois volontiers, l'une *didactique*, & l'autre *critique*.

1. L'*Analyse didactique* présente, séchement & d'un style en effet didactique, le sujet de l'ouvrage, le plan général de l'auteur, ses divisions & subdivisions, les principes qu'il pose dans chaque partie, les conséquences qu'il en déduit, la nature de chacun de ses raisonemens, & à mesure les différentes figures remarquables qui caractérisent le ton de chacune des parties de l'ouvrage, les divers mouvemens pathétiques qui résultent de cette variété des tons & du style, & enfin la maniere dont l'ouvrage est terminé.

Cette *Analyse* n'est, pour ainsi dire, que le squélete de l'ouvrage, absolument dépouillé des chairs qui lui donneroient une forme décidée, dénué du sang qui l'animeroit & le coloreroit, privé de la chaleur qui le vivifieroit. Mais il en est de ce squélete, comme de celui du corps humain préparé par un anatomiste habile : c'est un ouvrage de l'art, qui en facilite l'intelligence, & qui en favorise les progrès. Il paroît en effet que c'est le but que se sont proposé les auteurs des *Analyses didactiques*, des Oraisons de Cicéron & de nos bons sermonaires. Le P. du Cygne, dans son ouvrage intitulé *M. T. Ciceronis orationum Analysis rhetorica perpetua*, a voulu faciliter, aux étudians en Rhétorique, la connoissance de la marche de l'Orateur Romain, des fondemens de son éloquence, des moyens qu'il emploie, & de toutes les ressources de l'art dans les mains d'un grand maître : le P. Bretonneau, ainsi que les autres qui, à son imitation, ont donné les *Analyses* des sermonaires qu'ils ont publiés, avoient intention de mettre à la portée des jeunes prédicateurs les modeles qu'ils leur offroient, & de leut tracer en quelque sorte la voie d'une imitation également utile & sûre.

2. L'*Analyse critique* éleve ses vues jusqu'à juger de l'ouvrage ; elle en examine le but, le plan, l'exécution, & le style même. Elle demande de la justesse dans l'esprit ; pour ne pas prendre le change, en apuiant sur des accessoires au préjudice du principal qu'on négligeroit : elle suppose beaucoup de jugement & de goût ; pour bien démêler les principes de l'ouvrage, & pour les exposer avec précision & avec néteté : elle exige de l'étendue dans l'esprit, un grand fond d'érudition, & surtout une parfaite connoissance des regles du genre de l'ouvrage qu'on examine ; pour pouvoir en saisir d'un coup d'œil & en rassembler sous un même point de vue toutes les parties, en marquer la dépendance réciproque, & en distinguer les liaisons & les effets. Mais il faut principalement que l'*Analyse* soit impartiale ; & que le jugement du Critique ne se ressente en aucune façon, ni des préjugés de l'amitié ou de la haine, ni des bassesses de l'intérêt,

l'intérêt, ni des chagrins de la jalousie, ni des forfanteries de l'amour propre.

Des *Analyses critiques* de nos bons ouvrages, si elles étoient bien faites, feroient de la plus grande utilité pour former le goût des jeunes gens à la composition : ils y puiseroient des idées saines du beau & du vrai; ils y reconoîtroient la route qu'ils doivent tenir, & les écueils qu'ils doivent éviter; enfin ils y verroient des modeles excellens, dont les beautés réunies dans un même tableau les disposeroient à une imitation avantageuse, & dont les écarts appréciés avec justesse les préserveroient des dangers d'une imitation mal-adroite & nuisible.

Les plaidoyers des avocats généraux, lorsqu'ils donnent leurs conclusions, sont de véritables *Analyses critiques*, dans lesquelles ils résument & apprécient les moyens des deux parties, exposés & débatus auparavant par leurs avocats respectifs. S'il est particuliérement utile à ceux qui se destinent au Bâreau, de suivre assidûment ceux de ces magistrats qui honorent leur profession par leurs succès; les autres, à quelque genre qu'ils se destinent, ne peuvent manquer d'en tirer parti, pour se former dans le grand art de saisir avec précision, de raisoner avec justesse, de s'énoncer avec force, & de juger avec poids.

Les *Analyses critiques* des *Nouveles de la République des Lettres* de Bayle, & celles du *Journal des Savans*, sont des modeles d'impartialité, d'érudition, & de sagesse : j'y renvoie les jeunes littérateurs, pour s'y former le goût; & les journalistes, pour y apprendre l'étendue des devoirs que leur état leur impose, & les bornes que leur prescrivent la justice, l'honnêteté, & l'intérêt même de leur gloire.

II. La seconde espece d'*Analyse* relative à l'art de la parole, que je crois devoir nommer *Analyse grammaticale*, consiste à rendre toutes les raisons grammaticales des mots qui entrent dans la composition des phrases ; ce qui se réduit à faire la construction de chaque phrase, à supléer les vides de l'Ellipse, & à rendre compte du rang, de la forme, & du sens particulier de chaque mot.

On trouvera les principes les plus généraux de cette *Analyse*, principalement aux articles CONSTRUCTION, ELLIPSE, INVERSION, MÉTHODE; & dans plusieurs articles moins généraux, comme GÉNITIF, INFINITIF, SUBJONCTIF, SUPERLATIF, &c. Il y a, dans l'article MÉTHODE, l'*Analyse grammaticale* d'une phrase latine de Cicéron ; & dans l'article CONSTRUCTION, celle de l'idylle de Mad. des Houlieres, intitulée *Les moutons*.

Dans l'ouvrage de Priscien sur la Grammaire, les livres XVII & XVIII, intitulés *De constructione partium orationis*, posent en détail les principes de l'*Analyse grammaticale*, telle que ce grammairien la concevoit. Outre ces deux livres dogmatiques, l'auteur a mis à la suite un ouvrage particulier, qui est comme la pratique de ce qu'il a enseigné auparavant ; *Prisciani grammatici partitiones versuum XII Æneidos principalium* : c'est ce qu'on appéleroit aujourd'hui dans les écoles, *Les parties & la construction de chaque premier vers des XII livres de l'Énéide*.

La Grammaire angloise écrite en latin par Wallis (IV *Édit.* 1674, *à Oxford*) est aussi terminée par un ouvrage pareil, intitulé *Praxis grammatica*; & c'est en effet l'*Analyse grammaticale* de l'Oraison dominicale & du Symbole des Apôtres écrits en anglois.

Le P. Giraudeau a mis de même des *Analyses grammaticales* à la fin de chacune de ses trois Grammaires greques, pour les cinquiemes, pour les quatriemes, & pour les troisiemes.

Tous ces exemples sont autant de témoignages rendus à l'utilité de cette *Analyse* pour l'intelligence des langues. Mal-gré ce concours de témoignages, qui ne peuvent être que le résultat de l'expérience des grammairiens anciens & modernes qui les ont rendus, quelques spéculateurs ont voulu récemment supprimer la méthode d'*analyser* les phrases dans l'enseignement des langues. C'est vouloir dérober à la Jeunesse un des secours les plus utiles, non seulement pour l'intelligence des langues, mais encore pour tout le reste de leurs études. J'ai discuté ailleurs & apprécié cette opinion nouvele. *Voyez* INVERSION. (*M.* BEAUZÉE.)

* ANAPESTE, s. m. Terme de la Poésie greque & latine, qui désigne un pied simple de trois syllabes, deux breves & une longue; comme *Sapins*, *legerent*, *domini*, φiλέτω, *&c.*

Ce mot vien du grec Ἀνάπαιστος (*Retro percussus*), dérivé de Ἀναπαίω (*Retro percutio*) : RR. ἀνὰ (*retro*), & παίω (*percutio*). Ce pied est ainsi nommé, parce que ceux qui dansoient selon la cadence qu'il marque, frapoient la terre d'une façon toute contraire à celle qui se gardoit dans le dactyle : aussi les Grecs l'appeloient-ils Ἀντιδάκτυλος, *Antidactyle*. (*M.* BEAUZÉE.)

Les Grecs, dont l'oreille avoit une sensibilité si délicate pour le nombre, avoient réservé l'*Anapeste* aux poésies légeres, comme le Dactyle aux poëmes héroïques : & en effet, quoique ces deux mesures soient égales, le Dactyle, frapé sur la premiere syllabe, a plus de gravité dans sa marche que l'*Anapeste*, frapé sur la derniere.

On a observé que la langue françoise a peu de Dactyles & beaucoup d'*Anapestes*. Lulli semble être un des premiers qui s'en soit aperçu, & son récitatif a le plus souvent la marche de ce Dactyle renversé.

On n'en doit pas conclure que nos vers héroïques, où l'*Anapeste* domine, ne soient pas susceptibles d'un caractere grave & majestueux : il suffit, pour le ralentir, d'y entre-mêler le Spondée; & l'*Anapeste*, alors assujéti par la gravité du Spondée, n'est plus que coulant & rapide, & cesse d'être sautillant.

(¶ J'observerai même à ce propos que, dans notre déclamation ainsi que dans notre Musique, rien n'est moins invariable que le caractere que les anciens attribuoient aux différens pieds; que

l'*Iambe*, par exemple, le pied tragique, est, dans nos vaudevilles & dans nos airs de danse, aussi sautillant que le *Chorée ;* que le *Dactyle*, le pied favori de l'Épopée, imite, quand on veut, tout aussi-bien que l'*Anapeste*, un galop rapide, & d'autant plus léger que les derniers temps sont en l'air ; & qu'au contraire l'*Anapeste* exprime, quand on veut, la langueur & l'abatement, en glissant molement sur les deux premieres syllabes, & en apuiant sur la derniere ; comme dans ce vers :

N'allons point plus avant : demeurons, chere Œnone.

Le rhythme est donc un moyen d'expression, changeant selon le mouvement & l'inflexion de la voix ; & lorsqu'on lui attribue un caractere inaltérable, on est préoccupé de quelque exemple particulier, que mille autres exemples démentent.) (*M. Marmontel.*)

(N.) ANAPESTIQUE, adj. On nomme ainsi une espece de vers *qui tient de l'Anapeste ;* c'est le sens du mot.

Il y a des vers *Anapestiques* de quatre pieds, dont les trois premiers sont Anapestes, ou Dactyles, ou Spondées, comme on veut ou comme on peut : le quatrieme est ordinairement Anapeste ; ou s'il est quelquefois Spondée, il faut que l'Anapeste se trouve au moins dans l'un des trois premiers, sans quoi le vers ne seroit plus *Anapestique*. Voilà probablement la regle primitive ; & D. Lancelot (*Méth. lat.*) observe qu'originairement cette sorte de vers n'étoit composée que d'Anapestes : „ mais, dit-il, comme on s'est donné la liberté de mettre, au lieu de l'Anapeste, „ le Spondée ou le Dactyle, qui ont la même „ quantité, savoir quatre temps ; il arive „ que ce vers, quoique nommé *Anapestique*, n'a „ quelquefois aucun Anapeste... Il ne demande „ point de césure „.

Il y a aussi des vers *Anapestiques* de deux pieds, qui quelquefois, comme les autres, n'ont point d'Anapestes.

Grand anapestique.

∪ ∪ —	∪ ∪ —	∪ ∪ —	∪ ∪ —
— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— —
— —	— —	— —	
Quānti	*cāsūs*	*hūmā-*	*nă rŏtānt ?*
Mĭnŏr in	*pārvis*	*fōrtū-*	*nă fŭrit,*
Lēvĭŭs-	*quĕ fĕrit*	*lĕvĭō-*	*ră Dĕŭs.*

Séneq. *Hipp.* act. IV.

Petit anapestique.

∪ ∪ —	∪ ∪ —
— ∪ ∪	— —
— —	
Dēflē-	*tĕ vĭrūm,*
Quō nōn	*ălĭŭs*
Pŏtŭit	*cĭtĭŭs*
Dīscĕrĕ	*cāusās*
ūnā	*tāntūm*
Pārtĕ āu-	*dītā*
Sæpĕ ĕt	*nĕūtrā*

Séneq. *De morte Claud.*

(*M. Beauzée.*)

(N.) ANAPHORE, s. f. Espece particuliere de Répétition (*Voyez* Répétition), par laquelle on recomence de la même maniere divers membres de l'Oraison.

Je citerai en exemple un morceau de Massillon, où deux *Anaphores*, réunies & marchant parallélement, sont immédiatement suivies d'une troisieme, qui fait la clôture. „ *Vous avez vécu* „ impudique ; *vous mourrez* tel : *vous avez vécu* „ ambitieux ; *vous mourrez* sans que l'amour du „ monde & de ses vains honeurs meure dans votre „ cœur : *vous avez vécu* molement, sans vice „ ni vertu ; *vous mourrez* lâchement & sans com„ ponction : *vous avez vécu* irrésolu, faisant sans „ cesse des projets de pénitence & ne les exécu„ tant jamais ; *vous mourrez* plein de désirs & „ vide de bonnes œuvres : *vous avez vécu* incons„ tant, tantôt au monde, tantôt à Dieu, tantôt „ voluptueux & tantôt pénitent, & vous laissant „ décider par votre goût & par l'ascendant d'un „ caractere changeant & léger ; *vous mourrez* dans „ ces tristes alternatives, & vos larmes au lit de „ la mort ne feront que ce qu'elles avoient été „ pendant votre vie, c'est-à-dire, un repentir „ passager & superficiel, des soupirs d'un cœur „ tendre & sensible, mais non pas d'un cœur pé„ nitent. En un mot vous mourrez dans votre „ péché ; *dans ce péché*, où vous croupissez de„ puis si long-temps ; *dans ce péché*, qui est plus „ à vous que tous les autres, parce qu'il domine „ dans vos mœurs & dans votre tempérament ; „ *dans ce péché*, qui est comme né avec vous, „ & qu'une vie entiere n'a pu corriger „. (*Lundi de la II sem. de Carême, Part.* 1.)

Citons un exemple de Cicéron : il commence sa Ire Catilinaire par une vigoureuse apostrophe à Catilina, & continue ainsi par une *Anaphore* très-pressante :

Nihil *ne te nocturnum præsidium Palatii*, nihil *urbis vigiliæ*, nihil *timor populi*, nihil *concursus bonorum omnium*, nihil *hic munitissimus haben-*

di Senatus locus, nihil *horum ora vultusque moverunt ?*

„ Quoi ? *Ni* la garde qu'on fait la nuit sur le mont Palatin, *ni* les sentinelles répandues dans la ville, *ni* la terreur du peuple, *ni* le concours de tous les gens de bien, *ni* le choix de cette forteresse pour y convoquer le Sénat, *ni* les regards & la contenance de ceux qui sont ici, n'ont fait sur vous aucune impression „ ?

Quelque usage que l'on fasse de cette figure, il est aisé de sentir qu'elle est singuliérement propre à fixer l'attention, à faire des impressions profondes; parce qu'elle apuie d'une maniere marquée sur les idées qu'on veut inculquer, sur les motifs qu'on veut faire sentir, sur les objets auxquels on veut intéresser. D'où il suit qu'une *Anaphore* qui n'apuieroit que sur des idées indifférentes, seroit un vice plutôt qu'un ornement dans l'Élocution.

Anaphore, signifie en grec *Répétition*. Ἀναφορά, du verbe ἀναφέρω, composé de ἀνά (*re*, *rursum*) & de φέρω, (*fero*). C'est donc simplement le nom du genre, qui, sous une autre forme, est appliqué à une espece particuliere & sert à la distinguer. (*M.* Beauzée.)

(N.) ANASTROPHE, f. f. Espece particuliere d'Inversion (*Voyez* Inversion), qui renverse l'ordre naturel qui doit être entre deux mots dont l'un est nécessairement lié à l'autre. *Mecum*, *tecum*, *secum*, *nobiscum*, *vobiscum*, *quocum*, *quibuscum*, au lieu de *cum me*, *cum te*, *cum se*, *cum nobis*, *cum vobis*, *cum quo*, *cum quibus*, sont des exemples d'*Anastrophe*, reçus dans la langue latine à l'exclusion même des phrases naturelles.

Quintilien cite aussi *quibus de rebus* ; & l'on peut par conséquent y ajouter toutes les constructions pareilles, *quam ob rem* ou *quamobrem*, *quapropter*, *quocirca*, *quem ad finem*, *quousque*, *quatenus*, &c.

Virgile en fournit des exemples remarquables: *Saxa per & scopulos* (III Géorg. 276) ; *Italiam contra* (I Én. 13) *Transtra per & remos* (V Én. 663), au lieu de *per saxa & scopulos*, *Contra Italiam*, *Per transtra & remos*.

(Il y en a un en Tite-Live remarquable par la finesse de la transposition & par l'éloquence : *Per ego te, fili, quæcumque jura liberos jungunt parentibus*, &c. au lieu de *Ego (obsecro) te, fili, per jura quæcumque jungunt liberos parentibus*, &c.)

Properce a une locution de ce genre qui paroît hardie, *quam prius* pour *prius quem*.

Les premiers exemples, où *cum* est transposé, ont été introduits par l'Euphonie, ou même par une sorte d'Euphémisme; les autres, où le conjonctif se trouve à la tête, sont dûs à la nécessité de le raprocher le plus qu'il est possible de son antécédent: ces deux raisons sont plausibles par-tout, & c'est pour cela que ces manieres de parler sont devenues communes dans la prose; mais, comme si on avoit voulu raprocher le mot transposé de sa place naturele, on n'en fait qu'un mot avec celui qui le déplace; *mecum*, *vobiscum*, *quamobrem*, *quapropter*, &c. Quant aux exemples de Virgile & de Properce, ils vienent de la contrainte de la versification; & c'est pour cela qu'on n'en trouve point de pareils en prose : ce sont des licences, c'est-à-dire, des fautes réelles.

Il auroit donc suffi d'employer le terme d'*Inversion*, pour désigner le renversement des exemples universélement adoptés ; & par raport à ceux qui ne paroissent être que des hardiesses poétiques, il falloit se servir du terme d'*Hyperbate* ou de celui de *Synchise*, selon le jugement qu'on en auroit porté (*Voyez* ces mots): la multiplication inutile des termes ne vient que de la confusion des idées, & la produit à son tour.

Notre langue, essentiélement atachée à l'ordre analytique, a toutefois, dit-on, autorisé une espece d'*Anastrophe* à l'égard de la préposition *durant :* & en effet l'on dit très-bien, *Il jouira de ce revenu sa vie durant*, *Il a eu la fievre six mois durant*, *J'ai été chargé de cette tutele huit ans durant ;* plutôt que *durant sa vie*, *durant six mois*, *durant huit ans*. Mais on se trompe en tout cela. *Durant sa vie* est une véritable Inversion de l'ordre analytique; *sa vie durant* est dans l'ordre: *sa vie* est le sujet de *durant*, participe du verbe *durer ;* & l'usage fréquent de l'Inversion, dans une langue analogue, a fait croire que *durant* étoit une préposition.

Anastrophe en grec signifie *Renversement* ou *Inversion*, parce qu'en effet l'ordre naturel des mots corrélatifs y est renversé. Ἀναστροφή, de ἀνά (*retro*) & de στρέφω (*verto*). (*M.* Beauzée.)

(N.) ANCÊTRES, AÏEUX, PERES, *Syn.*

Ces expressions ne sont synonymes, que lorsque, sans avoir égard à sa propre famille, on les aplique en général & indistinctement aux persones de la nation qui ont précédé le temps auquel nous vivons. Elles different en ce qu'il se trouve entr'elles une gradation d'ancienneté; de façon que le siecle de nos *Peres* a touché au nôtre, que nos *Aïeux* les ont devancés, & que nos *Ancêtres* sont les plus reculés de nous.

Les usages changent si promptement en France, que, si nos *Peres* revenoient au monde, ils ne reconoîtroient point l'éducation qu'ils ont donnée à leurs enfans ; & nos *Aïeux* imagineroient que des étrangers ont pris la place de leurs neveux. Quelque respectable que soit ce que nous tenons de nos *Ancêtres*, il ne doit point l'emporter sur ce que dicte la raison. (*L'Abbé* Girard.)

Nous sommes descendans des uns & des autres : mais si l'on veut particulariser cette descendance ; il faut dire que nous sommes les *enfans* de nos *Peres*, les *neveux* de nos *Aïeux*, & la *postérité* de nos *Ancêtres*. Le lecteur me pardonera, si je lui rapele à ce sujet une belle strophe d'Horace (III, *Od.* vj, 45), & l'heureuse imitation qu'en a faite J. B. Rousseau (I, *Ép.* ij, 129):

Damnosa quid non imminuit dies?
Ætas Parentum, *pejor* Avis, *tulit*
Nos nequiores, *mox daturos*
Progeniem *vitiosiorem*.

Chaque âge vit augmenter nos miseres;
Et nos *Aïeux*, plus méchans que leurs *Peres*,
Mirent au jour des *Fils* plus méchans qu'eux,
Bientôt suivis par de pires *Neveux*.

Au reste, quoi qu'en dise l'Abbé Girard, je crois qu'on peut se servir des mêmes termes, pour exprimer la descendance des familles, avec les mêmes différences prises de la gradation d'anciéneté.

Le sage, content de la fortune médiocre de ses *Peres*, ne songe point à l'augmenter par des intrigues ou des indignités: supérieur aux goûts éphémeres qui soutienent le tourbillon prestigieux des modes, il honore & conserve la louable simplicité de ses *Aïeux*; & il ne voit, dans la noblesse qu'il tient de ses *Ancêtres*, que l'obligation qu'elle lui impose de mériter la noblesse persoñele que la vertu seule peut donner.

Justifierai-je dans cet exemple le choix des termes? Une succession immédiate transmet la fortune des *Peres* aux *Enfans*. Le contraste de la simplicité des mœurs avec l'afféterie des modes passageres est assez sensible entre les *Aïeux* & leurs *Neveux*; il ne le seroit presque pas à une moindre distance, entre les *Peres* & les *Enfans*; il seroit choquant à une plus grande distance, les *Ancêtres* étant, à cet égard, pour leur *Postérité*, des gens d'un autre monde.

On sait quel relief la Noblesse tire de son anciéneté: aimant à s'envelopper dans les ténebres des temps les plus reculés, elle oublie ses *Peres*, ses *Aïeux*, & ne parle que de ses *Ancêtres*. Toutes ces expressions se raportent évidemment à la descendance des générations dans une même famille. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANCÊTRES, PRÉDÉCESSEURS, *Syn.*

Chacun de ces mots désigne ceux à qui l'on succede dans un certain ordre, & c'est la différence de cet ordre qui fait la signification des deux termes. Le premier est relatif à l'ordre naturel; le second, à l'ordre politique ou social. Nous succédons à nos *Ancêtres* par voie de génération; leur sang coule dans nos veines. Nous succédons à nos *Prédécesseurs* par voie de fait & de substitution; leurs emplois ont passé de leurs mains dans les nôtres.

Les *Ancêtres* d'un roi sont des hommes dont il descend par le sang; ses *Prédécesseurs* sont les rois qui ont occupé le même trône avant lui. Ainsi, les rois de France, depuis Philippe le Hardi jusqu'à Henri III, sont les *Prédécesseurs* de Henri IV, sans être ses *Ancêtres*: les princes de la maison de Bourbon, en remontant depuis Antoine, roi de Navarre, jusqu'à Robert, comte de Clermont en Beauvoisis, fils de Saint Louis, sont les *Ancêtres* de Henri IV, & non ses *Prédécesseurs* sur le trône de France: les rois depuis Saint Louis, en remontant jusqu'à Hugues Capet, sont ses *Prédécesseurs* & ses *Ancêtres*. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANCIÉNEMENT, JADIS, AUTREFOIS, *Synonymes*.

Ils désignent le temps passé de façon qu'il ne tient plus au présent: mais *Anciénement* le désigne comme reculé; *Jadis*, comme simplement détaché, & n'est guere d'usage que dans le style familier de la narration; *Autrefois* le désigne, non seulement comme détaché du présent, mais comme différent par les acompagnemens.

Il est aussi injuste de juger de ce qui se pratiquoit *Anciénement* par ce qui est aujourd'hui en usage, qu'il est ridicule de vouloir régler les usages présens par ce qui étoit *Anciénement* observé. *Jadis* on pressoit les convives à boire; aujourd'hui on ne les y invite pas même. Les choses changent selon les circonstances; ce qui étoit bon *autrefois*, peut n'être plus à propos. (*L'Abbé Girard.*)

ANCIENS, s. m. pl. (*Belles Lettres*.) Il se dit particuliérement des écrivains & des artistes de l'anciene Grece & de l'anciene Rome.

Dans les dialogues de Perraut, intitulés, *Paralele des Anciens & des Modernes*, l'un des interlocuteurs prétend que c'est nous qui sommes les *Anciens*. „ N'est-il pas vrai, dit-il, que la durée du monde est communément regardée comme celle de la vie d'un homme; qu'elle a eu son enfance, sa jeunesse, & son âge parfait; & qu'elle est présentement dans la vieillesse? Figurons-nous de même que la nature humaine n'est qu'un seul homme. Il est certain que cet homme auroit été enfant dans l'enfance du monde, adolescent dans son adolescence, homme parfait dans la force de son âge, & que présentement le monde & lui seroient dans leur vieillesse. Cela supposé, nos premiers peres ne doivent-ils pas être regardés comme les enfans; & nous, comme les vieillards & les véritables *Anciens* du monde?

Ce sophisme ingénieux, d'après lequel on a dit plaisament, *Le monde est si vieux qu'il radote*, a été pris un peu trop à la lettre par l'auteur du *Paralele*. Il peut s'appliquer avec quelque justesse aux connoissances humaines, au progrès des sciences & des arts, à tout ce qui ne reçoit son acroissement & sa maturité que du temps. Mais qu'il en soit de même du goût & du génie, c'est ce que Perraut n'a pu sérieusement penser & dire. Ici les caprices de la nature, les circonstances combinées des lieux, des hommes, & des choses, ont tout fait, sans aucune regle de succession & de progrès. Où les causes ne sont pas constantes, les effets doivent être bizârement divers.

L'avantage que Fontenelle attribue aux Modernes d'*être montés sur les épaules des Anciens*, est donc bien réel du côté des connoissances progressives, comme la Physique, l'Astronomie, les Mé-

chaniques : la mémoire & l'expérience du passé, les vérités qu'on aura faisies, les erreurs où l'on sera tombé, les faits qu'on aura recueillis, les secrets qu'on aura surpris & dérobés à la nature, les soupçons même qu'aura fait naître l'induction ou l'analogie, seront des richesses acquises ; & quoique, pour passer d'un siecle à l'autre, il leur ait fallu franchir d'immenses déserts d'ignorance, il s'est encore échapé, à travers la nuit des temps, assez de rayons de lumiere, pour que les observations, les découvertes, les travaux des *Anciens* aient aidé les Modernes à pénétrer plus avant qu'eux dans l'étude de la nature & dans l'invention des arts.

Mais en fait de talens, de génie, & de goût, la succession n'est pas la même. La raison & la vérité se transmettent, l'industrie peut s'imiter ; mais le génie ne s'imite point, l'imagination & le sentiment ne passent point en héritage. Quand même les facultés naturelles seroient égales dans tous les siecles, les circonstances qui dévelopent ou qui étousent les germes de ces facultés, se varient à l'infini : un seul homme changé, tout change. Qu'importe que sous Attila & sous Mahomet la nature eût produit les mêmes talens que sous Alexandre & sous Auguste ?

Il y a plus : après deux mille ans, la vérité ensévelie se retrouve dans sa pureté comme l'or ; & pour la découvrir, il ne faut qu'un seul homme. Copernic a vu le systême du monde, comme s'il fût sorti tout récemment de l'école de Pythagore. Combien d'arts & combien de sciences, après dix siecles de barbarie, ont repris leurs recherches au même point où l'Antiquité les avoit laissées ?

Mais quand le flambeau du génie est éteint ; quand le goût, ce sentiment si délicat, s'est dépravé ; quand l'idée essentiele du Beau, dans la nature & dans les arts, a fait place à des conceptions puériles & fantasques, ou absurdes & monstrueuses ; quand toute la masse des esprits est corrompue dans un siecle, & depuis des siecles : quels lents éforts ne faut-il pas à la raison & au génie même, pour se dégager de la rouille de l'ignorance & de l'habitude ; pour discerner, parmi les exemples de l'Antiquité, ceux qu'il est bon de suivre & ceux que l'on doit éviter ?

Perraut, ses partisans, & ses adversaires ont tous eu tort dans cette dispute : aux uns, c'est le bon goût qui manque ; & aux autres, la bonne foi.

Quelle pitié de voir, dans les *Dialogues sur les Anciens & les Modernes*, opposer sérieusement Mézerai à Tite-Live & à Thucydide, sans daigner parler de Xénophon, de Salluste, ni de Tacite : de voir opposer l'avocat Le Maître à Cicéron & à Démosthene ; Chapelain, Desmarets, Le Moine, Scudéri, à Homere & à Virgile : de voir déprimer l'*Iliade* & l'*Énéide*, pour exalter le *Clovis*, le *Saint Louis*, l'*Alaric*, la *Pucele* : de voir donner, aux romans de l'*Astrée*, de *Cléopâtre*, de *Cyrus*, de *Clélie*, le double avantage de n'avoir *aucun des défauts que l'on remarque dans les anciens poëtes*, & d'offrir *une infinité de beautés nouveles*, notament *plus d'invention & plus d'esprit que les poëmes d'Homere* : de voir préférer les poësies de Voiture, de Sarazin, de Benserade, *pour leur galanterie fine*, *délicate*, *spirituele*, à celles de Tibulle, de Properce, & d'Ovide, &c.

Il n'est pas étonant, je l'avoue, qu'un parallele si étrange ait ému la bile aux zélateurs de l'Antiquité ; mais aussi dans quel autre excès ne sont-ils pas tombés eux-mêmes ? Une si bonne cause avoit-elle besoin d'être soutenue par des injures ? étoit-ce à la grôssiéreté pédantesque à venger le goût ? Leur mauvaise foi rapele ce que l'on raconte d'un homme qui par systême ne convenoit jamais des torts de ses amis : on lui en demanda la raison ; *Si j'avouois*, dit-il, *que mon ami est borgne*, *on le croiroit aveugle*. Mais les amis des *Anciens* n'avoient pas cette injustice à craindre ; & d'ailleurs ne voyoient-ils pas que ne rien céder, c'étoit donner prise sur eux & présenter un côté foible ? Avoit-on besoin de leur aveu, pour savoir que les grands hommes qu'ils défendoient étoient des hommes ? On sait bien que l'inégalité est le partage du génie. Avoient-ils peur que les beautés d'Homere ne fissent pas oublier ses défauts ? Pourquoi ne pas reconoître que de longues harangues étoient déplacées au milieu d'un combat ; que des Comparaisons prolongées au delà de la Similitude, choquoient le bon sens & le goût ; qu'une foule de détails pris dans les mœurs antiques, mais sans noblesse & sans intérêt, n'étoient pas dignes de l'Épopée ; que le langage des héros d'Homere étoit souvent d'un naturel qui ne peut plaire dans tous les temps ; que si Homere a voulu se jouer de ses dieux en les représentant railleurs, coleres, emportés, capricieux, il a eu tort ; que s'il les a peints de bonne foi, d'après la croyance publique, il n'est que pardonable de n'avoir pas été plus philosophe que son siecle ; & que, s'il les a imaginés tels lui-même, il a dormi & fait de ridicules songes ? Après avoir reconu ces défauts, n'avoit-on pas à louer en lui la Poésie au plus haut degré ; le coloris & l'harmonie ; la hardiesse du dessein & la beauté de l'ordonance ; la plus étonante fécondité, soit dans l'invention de ses caracteres, soit dans la composition de ses groupes ; la véhémence de ses récits & la chaleur de ses peintures ; la grandeur même de son génie dans l'usage du merveilleux ; le premier don du poëte enfin, l'art de tout animer & de tout agrandir ; cet art créateur & fécond qui a frapé, rempli, échaufé tant de têtes dans tous les siecles, & tant donné à peindre, après lui, & à la plume & au pinceau ?

Après avoir avoué que dans l'*Énéide* l'action manquoit de rapidité, de chaleur, & de véhémence ; que les passions s'y mêloient trop rarement, & laissoient de trop grands intervalles vides ; que tous les caracteres, excepté Didon, étoient foiblement

destinés ; que celui d'Énée sur-tout n'avoit ni force ni grandeur ; que les six derniers livres étoient une très-foible imitation de l'*Iliade*, &c. n'avoit-on pas à dire que les six premiers étoient une imitation merveilleusement embélie & ennoblie de l'*Odyssée* ? que jamais la mélodie des vers, l'élégance du style, la poésie des détails, l'éloquence du sentiment, le goût exquis dans le choix des peintures, n'avoient été à un si haut point dans aucun poëte du monde ?

Après avoir avoué que Sophocle & Euripide étoient inférieurs à Corneille & à Racine pour la belle entente de l'action théâtrale, l'économie du plan, l'opposition des caractères, la peinture des passions, l'art d'aprofondir le cœur, d'en développer les replis ; n'avoit-on pas à faire valoir le naturel, l'énergie, le pathétique des poëtes Grecs, & surtout leur force tragique ?

Après avoir mis très-loin au dessous de Moliere, Aristophane, Plaute, & Térence ; ne leur eût-on pas laissé la gloire d'avoir formé eux-mêmes dans leur art celui qui les a surpassés ? (Π) Voyez notre remarque au fond de la page) Et si la Fontaine a porté dans la fable le génie de la Poésie ; si, par le charme du pinceau, & par cette illusion si douce que nous fait sa naïveté, il a passé de très-loin Ésope & Phedre, ses modeles ; n'ont-ils pas, comme lui, le mérite essentiel à l'apologue, le naturel, la grâce, & la simplicité ?

(Π) Ce qui rend la Fontaine supérieur à Ésope & à Phedre dans l'esprit des François, ce sont les ornemens dont il a paré ses personages. Il les présente habillés à la mode ; il les fait parler sur le ton du bel-esprit & avec les phrases de la galanterie. C'étoit le vrai moyen de flater le génie du *Monde* François, qui n'est pas charmé du naturel gracieux & simple des *Anciens*, auxquels cependant toute autre Nation donne la préférence.)

Quel avantage du côté d'Ovide, de Tibulle, & de Properce, sur la froide galanterie du bel-esprit de Rambouillet, sur les Voiture, les Benserade, les Sarazins, *&c.* ! Quel avantage que celui d'Horace sur Boileau, son foible & froid copiste ! Quelle philosophie dans l'un, quelle abondance de pensées ! Et dans l'autre quelle stérilité dans les sujets les plus riches ! combien peu de profondeur dans ses vues & d'imagination dans ses plans !

En général rien de plus imprudemment engagé que cette fameuse dispute. On ne conçoit pas même aujourd'hui comment elle put s'élever. N'avoit-on pas vu du premier coup d'œil l'avantage prodigieux que l'un des deux partis devoit avoir sur l'autre ? qu'en opposant toute l'Antiquité depuis Homere jusqu'à Tacite, au nouveau regne des Lettres, depuis le Dante jusqu'à Despréaux, on embrassoit mille ans d'un côté, & tout au plus quatre-cents ans de l'autre ? Et que pouvoit-on comparer ?

Les orateurs ? Mais Rome & Athênes avoient des tribunes ; les droits des nations, leur salut, les intérêts de la patrie & de la liberté, la grande cause du bien public & quelquefois du salut commun, étoient confiés à un homme ; & le sort d'un État, celui des nations dépendoit de son éloquence. Qu'a de commun cet emploi sublime avec celui de nos avocats ? Où étoit dans l'Europe moderne la place d'un homme éloquent ? Étoit-ce dans notre bâreau que devoient naître des Démosthene ? Y a-t-il d'Éloquence sans passion ? Et ne sait-on pas que le langage des passions est presque toujours déplacé par-tout où la loi seule est juge ? *Voyez* Bâreau, Orateur.

Rien de plus important, sans doute, que l'objet de l'éloquence de la Chaire ; mais la seule passion qu'on y excite est la crainte, quelquefois la pitié. La haine, l'orgueil, la vengeance, l'ambition, l'envie, la rivalité des partis, les discordes publiques, les mouvemens du sang & de la nature, le fanatisme de la patrie & de la liberté, tous les grands mobiles du cœur humain, tous ces grands ressorts de l'Éloquence républicaine, n'ont point passé de la tribune dans la Chaire. *Voyez* Chaire.

Les historiens ? Mais de bonne foi, quelque talent que la nature eût acordé à ceux de nos temps de ténebres, de barbarie, & de servitude, auroient-ils pu donner au fer le prix de l'or ? D'un côté, le tableau des républiques les plus florissantes, des plus superbes monarchies, des plus merveilleuses conquêtes, des plus grands hommes de l'univers, étoient sous les ieux de l'Histoire. De l'autre, qu'avoit-elle à peindre ? Des incursions, des brigandages, des esclaves & des tyrans. Exceptez-en quelques regnes, & dites-moi ce qu'auroient fait de nos misérables annales les Tite-Live, les Tacite, les Thucidide, les Xénophon ? Quand le génie n'auroit pas manqué à l'Histoire moderne, l'Histoire elle-même, cet amâs de crimes sans noblesse, de nations sans mœurs, d'événemens sans gloire, de personages sans caractere, sans vertu ni talent que la férocité, n'auroit-elle pas rebuté le génie ? Des hommes éclairés, sensibles, éloquens, se seroient-ils donné la peine d'écrire des faits indignes d'être lus ?

Les poëtes ? Mais a-t-on pu prétendre que deux regnes, celui de Léon X & celui de Louis XIV, pussent entrer dans la balance avec toute l'Antiquité ? Ce sont les siecles d'Alexandre & d'Auguste, & tous les regnes des empereurs, que l'on réunit contre le premier âge de la renaissance des Lettres. Mais, pour juger combien le temps fait à la chose, on n'a qu'à joindre cinquante ans au siecle de Louis XIV, & l'on a de plus du côté des modernes, qui ? Pope, Addisson, Métastase, nombre de poëtes françois estimés & dignes de l'être ; & cet homme prodigieux, qui péseroit lui seul dans la balance dix *Anciens* des plus admirés. (Π).

(Π) Cet Auteur a eu raison de dire ci-dessus, que la dispute sur le mérite des *Anciens* & des modernes est imprudemment engagée. La gloire d'avoir formé ceux-ci est toute due à l'Antiquité ; il faut donc, dans la Balance, la mettre du côté des Anciens. D'ailleurs qu'est-ce qu'on oppose à ces Écrivains, qui ont subi le jugement des siecles, & qui ont eu le suffrage de la

Cette réflexion nous ramene aux moyens qu'on auroit encore de réclamer en faveur des Modernes, contre l'injuste parallele qu'on a fait d'eux & des *Anciens*. Ce feroit d'abord, comme nous l'avons dit, de comparer les espaces des temps, de faire voir d'un côté mille ans écoulés, seulement depuis Homere jusqu'à Tacite, & de l'autre côté tout au plus un ou deux siecles de culture; d'observer ensuite ce qu'un demi-siecle a mis depuis dans la balance. On pouroit dire alors : Voilà ce qu'a donné l'espace de soixante années. Qu'on atende encore quelques siecles; & quand les temps seront égaux, on aura droit de comparer les hommes.

On raprocheroit ensuite les circonstances locales, celles des hommes & des temps; & combien, du côté de la Poésie, comme de l'Éloquence & de l'Histoire, les Modernes n'auroient-ils pas de gloire d'avoir surmonté tant d'obstacles pour approcher des *Anciens*? *Voyez* l'article POÉSIE.

C'étoit ainsi, ce me semble, que cette cause devoit être plaidée. Si on ne se passionoit que pour la vérité; on feroit juste, impartial, comme elle : mais on se passione pour son opinion ; & la vanité veut avoir raison, à quelque prix que ce soit.

Le parallele de Perraut dans la partie des arts, est d'un homme plus éclairé, mais présumant trop de ses forces, ou plutôt donnant trop à l'adulation. Quand il feroit vrai que les Modernes auroient égalé les *Anciens* en Sculpture, en Architecture; la gloire de ces deux arts n'en feroit pas moins toute entiere ou presque toute entiere à ceux qui, les ayant créés, les ont portés à un point d'élégance, de correction, de noblesse, digne de servir de modele. On a beau dire qu'on peut ajouter aux beautés de l'Architecture anciene : cela n'est pas arivé encore. On a donné plus de hardiesse & de commodité aux édifices, c'est le fruit de l'expérience : mais plus d'élégance & de majesté? non. Or c'est-là le fruit du génie.

Quant à la Peinture & à la Musique, il faut savoir douter des prodiges que l'on nous vante, mais ne pas assurer, sur des preuves légeres, que ces arts n'étoient qu'au berceau ; que les *Anciens* qui chantoient sur la lyre ne se doutoient pas des acords ; que dans la Peinture ils n'avoient ni la magie du Clair-obscur, ni l'une & l'autre Perspective; ne pas juger d'Athènes d'après Pompeïa; & présumer qu'un peuple, dont les organes étoient si délicats & le goût si fin & si juste, ne se feroit point passioné pour ces deux arts, s'il n'avoit pas été à peu près de niveau avec ceux où il excelloit. Apelles, Timante, Aëtion en auroient-ils imposé aux juges de Praxitele & de Phidias? Une Musique foible auroit-elle produit des effets qu'on oseroit à peine attribuer à l'Éloquence, & fait craindre, même aux plus sages, son influence sur les mœurs & son ascendant sur les loix? Ce préjugé, favorable aux *Anciens*, méritoit qu'on ne négligeât aucun des avantages du côté des Modernes ; & l'Italie eût été d'un grand poids dans la balance des beaux arts. D'où vient donc que Perraut a eu la vanité de n'y faire entrer que l'école françoise? Il avoit fait un mauvais petit poëme, dans lequel, pour flater Louis XIV, il avoit opposé son regne à toute l'Antiquité. On trouva la louange outrée; il voulut la justifier, & fit un livre, où, avec de l'esprit, il s'éforçoit d'avoir raison : moyen presqu'assuré de faire un mauvais livre.

Ainsi, lui-même il avoit afoibli une cause déja trop foible, en détachant du parti des Modernes tout ce qui n'apartenoit pas au regne de Louis le Grand: & a'il apelle à son secours Malherbe, Pascal, & Corneille, sur-tout l'Arioste & le Tasse; c'est qu'il s'oublie & perd de vue l'objet qu'il s'étoit proposé.

Mais ce qui l'avoit mis encore plus à l'étroit, c'est l'alternative comique à laquelle il étoit réduit, ou de louer ses adversaires & les amis de ses ennemis, ou de renoncer à tout l'avantage que leurs talens donneroient à sa cause. Racine, Despréaux, Moliere, la Fontaine étoient bien d'autres hommes à opposer aux *Anciens*, que Chapelain & Scudéri. Il eût fallu avoir le courage & la franchise de les louer autant qu'ils méritoient de l'être; & cette vengeance étoit en même temps la plus noble & la plus adroite qu'il pût tirer d'un injuste mépris. (*M. MARMONTEL*.)

(N.) ÂNE, IGNORANT, *Syn.*

On est *Âne* par disposition d'esprit; & *Ignorant*, par défaut d'instruction. Le premier ne fait pas, parce qu'il ne peut apprendre; & le second, parce qu'il n'a point appris.

L'*Âne* a pu s'appliquer à l'étude, mais son travail a été inutile. L'*Ignorant* ne s'est pas donné cette peine.

À quoi bon parler science devant des *Ânes*? leurs oreilles ne sont pas faites pour ce langage. Ce n'est pas toujours inutilement qu'on en parle devant les *Ignorans*; ils peuvent profiter de ce qu'on dit.

L'*Ânerie* est un défaut qui vient de la nature du sujet; & l'*Ignorance* est un défaut que la paresse entretient. Celle-ci est moins pardonable; mais celle-là rend plus méprisable.

Les *Ânes* pour l'ordinaire ne connoissent ni ne

postérité? Des auteurs de peu de jours, dont les ouvrages n'ont encore été bien examinés, & dont les noms seront peut-être inconnus aux âges à venir. Nous ignorons plusieurs auteurs très-renomés aux temps de Pline & de Séneque ; & presqu'aucun des Écrivains du siecle dix-septieme, qu'on jugeoit alors supérieurs à leurs ancêtres, n'est parvenu jusqu'à nous. C'est ce qui arivera à plusieurs da ceux, qu'on veut à présent comparer à leurs modeles, & peut-être à celui meme, qui *péseroit*, dit-on, *lui seul dans la balance dix* Anciens *des plus admirés*. Après cela quel sera le juge impartial, dont les décisions soient celles de la vérité? Ce ne sera pas certainement un Littérateur du même siecle, un contemporain de ceux qu'il veut comparer, ni un passioné pour la gloire de sa Nation.)

sentent pas même le mérite de la science. Les *Ignorans* se le figurent quelquefois tout autre qu'il n'est. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ÂNESSE, BOURIQUE, *Syn.*

On donne l'un ou l'autre de ces noms au même animal, selon l'aspect sous lequel on en parle. *Ânesse* le présente, dans l'ordre de la nature, comme bête femele, propre à la génération & à donner du lait, dont les ordonances de Médecine ont rendu l'usage fréquent. *Bourique* le présente, dans l'ordre des animaux domestiques, comme bête de charge.

Le premier n'a point d'acception figurée. Le second est quelquefois métaphoriquement appliqué aux persones ignares & non instruites, soit hommes soit femmes. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ANIMAL, BÊTE, (*a*) *Syn.*

Il se trouve ici une différence réciproque dans l'étendue de la signification. Autant que le premier de ces mots l'emporte sur le second dans un des districts du langage, autant, dans un autre district, le second l'emporte sur le premier; de sorte qu'ils devienent également genre & espece l'un de l'autre.

En langage dogmatique, *Animal* indique le genre & *Bête* indique l'espece.

En langage vulgaire, *Animal*, se restreignant dans des bornes plus étroites, ne s'applique qu'à une partie de ce qui est compris sous le nom de *Bête*; c'est-à-dire, à celles d'une certaine grandeur & non aux plus petites. On diroit donc: Le lion est un *animal* dangereux, la puce est une petite *bête* très-incommode.

Ces dénominations, employées au figuré, forment des invectives. Celle d'*Animal* ataque la grossiéreté des manieres, ou l'impertinence de la conduite: celle de *Bête* ataque le manque d'esprit ou d'intelligence. (*L'Abbé* GIRARD.)

ANOMINATION, s. f. (*Rhétorique.*) C'est une allusion qui roule sur les noms, un jeu de mots. Elle est ordinairement froide & puérile: on ne laisse pas que d'en trouver quelques-unes dans Cicéron; elles n'en sont pas meilleures. *Voy.* ALLUSION. (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) ANNULLER ou ANULER, INFIRMER, CASSER, RÉVOQUER, *Syn.*

Les deux premiers de ces quatre mots s'appliquent uniquement aux actes qui font regle entre les hommes: & les deux derniers s'appliquent non seulement aux actes, mais encore aux persones.

Anuler se dit pour toutes sortes d'actes, soit législatifs soit conventionels. Cette opération se fait par une disposition contraire, provenant ou d'une autorité supérieure ou de ceux mêmes dont l'acte est émané. Les réglemens du lieutenant général de police peuvent être *anulés* par ceux du Parlement; & ceux du Parlement, par ceux du prince. Une obligation réciproque est *anulée* par les parties qui se la sont imposée, lorsqu'elles en convienent; mais si l'acte d'obligation est authentique, il faut que celui qui l'*anule* le soit aussi.

Infirmer ne se dit que des actes législatifs ou jugemens prononcés par des juges subalternes; & le pouvoir d'*infirmer* n'apartient qu'au tribunal supérieur dans le ressort duquel se trouve situé l'inférieur. Ce terme ne s'adapte point aux arrêts des Cours supérieures; aucun tribunal ne les *infirme*, mais celui d'en-haut peut les *casser*. Les sentences du Châtelet & des Présidiaux sont quelquefois *infirmées* par les arrêts du Parlement.

Casser renferme une idée accessoire d'ignominie, lorsqu'on le dit des persones en place; & lorsqu'il regarde les actes, il emporte une idée d'autorité souveraine. On *casse* un officier, un arrêt. Ce mot suppose toujours par sa signification l'exercice d'un pouvoir absolu, lors même qu'on s'en sert métaphoriquement dans cette expression, *Casser aux gages*, qui s'applique souvent à un amant congédié, à un agent qu'on cesse d'employer, à un ami qu'on abandone, & aux connoissances auxquelles on renonce.

Révoquer, c'est, quant aux persones, leur ôter simplement sans aucun accessoire d'ignominie, la place ou la dignité qu'on leur avoit confiée; & quant aux actes, c'est déclarer qu'ils perdent leur vigueur & restent comme non avenus. Le droit de *révoquer* n'apartient qu'à celui qui a le droit d'établir. On *révoque* un intendant, un procureur, une loi, les pouvoirs donnés pour agir ou parler en son nom. (*L'Abbé* GIRARD.)

ANOMAL, LE, adj. (*Grammaire*). Il se dit des verbes qui ne sont pas conjugués conformément au paradigme de leur conjugaison. Par exemple, le paradigme ou modele de la troisieme conjugaison latine, c'est *lego:* on dit *lego*, *legis*, *legit*; ainsi on devroit dire, *fero*, *feris*, *ferit*: cependant on dit *fero*, *fers*, *fert*; donc *fere* est un verbe *anomal* en latin. Ce mot *Anomal* vient du grec ἀνώμαλος, *inégal*, *irrégulier*, *qui n'est pas semblable*. Ἀνώμαλος est formé d'ὁμαλὸς, qui veut dire, *égal*, *semblable*, en ajoutant l'*α* privatif, & le *ν* pour éviter le bâillement.

Au reste, il ne faut pas confondre les verbes défectifs avec les *anomaux*: les défectifs sont ceux qui manquent de quelque temps, de quelque mode, ou de quelque persone; & les *anomaux* sont seulement ceux qui ne suivent pas la conjugaison: ainsi, *oportet* est un verbe défectif plutôt qu'un verbe *anomal*; car il suit la regle dans les temps & dans les modes qu'il a.

Il y a dans toutes les langues des verbes *anomaux* & des défectifs, aussi-bien que des inflexions des mots qui ne suivent pas les regles communes. Les langues se sont formées par un usage conduit par le sentiment, & non par une méthode éclairée & raisonée; la Grammaire n'est venue qu'après que les langues ont été établies. (*M.* DU MARSAIS.)

(N.) ANOMALIE, s. f. Irrégularité dans la conjugaison. *Anomalie* est le nom abstractif qui répond à l'adjectif *Anomal*, comme *Irrégularité*

(*a*) *Voyez* d'abord BÊTE, BRUTE, ANIMAL, *Syn.*

est

eſt le nom abſtractif qui répond à l'adjectif *Irrégulier*.

C'eſt aux gens de Lettres à s'élever avec force & avec perſévérance contre les *Anomalies* nouveles, qui ne s'introduiſent que trop ſouvent dans les langues; c'eſt à eux à faire valoir & à maintenir les droits de l'Analogie, lorſqu'il en eſt encore temps : par exemple, il me ſemble qu'ils doivent, en France, défendre *je peux* & *je vas* contre *je puis* & *je vais* (*Voyez* ANALOGIE). Mais quand l'autorité d'un Uſage univerſel & conſtant a conſacré l'*Anomalie*, les gens de Lettres, comme les autres, doivent s'y conformer; il ſeroit abſurde & ridicule de vouloir dire aujourd'hui analogiquement, *j'alle*, *tu alles*, *il alle*, *ils allent*, au lieu de *je vas*, *tu vas*, *il va*, *ils vont*.

Je crois les droits des gens de Lettres plus étendus, quand il s'agit des *Anomalies* purement orthographiques. Il eſt queſtion, dans l'Orthographe, de peindre avec fidélité, & la prononciation des mots, & leurs caractères analogiques, quand cela peut ſe concilier avec la prononciation. D'ailleurs l'Orthographe des langues vivantes eſt, comme l'Uſage qui crée les mots & les phraſes, dans un état perpétuel d'inſtabilité; la rapidité de la parole donne moins de temps à la réflexion, & le torrent de l'Uſage entraîne les plus habiles comme les autres; mais l'écriture, plus lente & plus paiſible, laiſſe réfléchir & permet à la raiſon d'uſer de ſes droits : ſeroit-ce donc, en ce point, à la multitude ignorante & non réfléchie, qu'on acorderoit la prépondérance ſur les déciſions éclairées & analogiques des gens de Lettres? Non; c'eſt à eux à diriger la multitude, mais à la diriger par l'Analogie.

Par exemple, faut-il écrire, *je pus*, *tu pus*, *il put*, du verbe *puer*? C'eſt un uſage généralement adopté, contre lequel j'oſerai toutefois réclamer. C'eſt une *Anomalie* inutile, iſolée, & qui ne peut opérer que l'équivoque : inutile, puiſqu'il eſt égal d'écrire *je pue*, *tu pues*, *il pue*; iſolée, puiſque ce verbe eſt le ſeul des verbes en *er*, de la claſſe la plus nombreuſe de nos verbes, qui ne ſe conforme pas à l'Orthographe analogique de cette conjugaiſon; qui ne peut enfin opérer que l'équivoque, puiſqu'en effet *je pus*, *tu pus*, *il put*, apartient auſſi à *pouvoir*. Je crois donc qu'il faut en revenir à écrire analogiquement, *je pue*, *tu puer*, *il pue*, venant de *puer*, comme *je ſue*, *tu ſues*, *il ſue* venant de *ſuer*; & ce ſera toujours ma pratique. (*M.* BEAUZÉE.)

ANONYME, adj. *Terme de Littérature*, formé du grec ἀνώνυμος, qui lui-même eſt dérivé d'ἀ privatif, d'ὄνομα ou ὄνυμα, *nom*. Ainſi, *Anonyme* ſignifie qui n'a point de nom ou dont le nom n'eſt pas connu. *Voyez* NOM.

On donne cette épithete à tous les ouvrages qui paroiſſent ſans nom d'auteur, ou dont les auteurs ſont inconnus.

Decker, conſeiller de la chambre impériale de Spire, & Placcius de Hambourg, ont donné des catalogues d'ouvrages *anonymes*. Bure, Goth, Struvius, ont traité des ſavans qui ſe ſont occupés à déterrer les noms des auteurs dont les ouvrages ſont *anonymes*.

„ Parmi les auteurs, dit M. Baillet, les uns ſuppriment leurs noms, pour éviter la peine ou la confuſion d'avoir mal écrit, ou d'avoir mal choiſi un ſujet; les autres, pour éviter la récompenſe ou la louange qui pouroit leur revenir de leur travail: ceux-ci, par la crainte de s'expoſer au Public & de faire trop parler d'eux; ceux-là, par un mouvement de pure humilité, pour tâcher de ſe rendre utiles au Public ſans en être connus: d'autres enfin, par une indifférence & un mépris de cette vaine réputation qu'on acquiert en écrivant, parce qu'ils conſiderent comme une baſſeſſe & comme une eſpece de déshoneur (il falloit plutôt dire comme un ſot orgueil) de paſſer pour auteurs; de même qu'en ont uſé quelquefois des princes, en publiant leurs propres ouvrages ſous le nom de leurs domeſtiques „. *Jugem. des Savans*, tom. I.

Il réſulte ordinairement deux préjugés de la précaution que les auteurs prenent de ne pas ſe nommer: une eſtime exceſſive, ou un mépris mal fondé pour des ouvrages ſans nom d'auteur; parce qu'un nom pour certaines gens eſt un préjugé qui leur fait adopter tout ſans examen; & que, pour d'autres, un livre *anonyme* eſt toujours un ouvrage intéreſſant, quoique réellement il ſoit foible ou dangereux.

Ce n'eſt que dans ce dernier cas qu'on peut condamner les auteurs *anonymes* : tout écrivain qui, par timidité, modeſtie, ou mépris de la gloire, ne s'affiche point à la tête de ſon ouvrage, ne peut être que louable. Ce n'étoit pas la vertu favorite de ces philoſophes dont Cicéron a dit : *Ipſi illi philoſophi, etiam in illis libellis quos de contemnenda gloria ſcribunt, nomen ſuum inſcribunt*. Pro. Arch. poet. *xj*, 17. (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) ANTANACLASE, ſ. f. Figure de Diction par conſonance phyſique, qui réunit dans la même phraſe des mots de différentes ſignifications, mais matériélement compoſés des mêmes ſons; comme *convenir* (être convenable) & *convenir* (avouer), *voler* (s'élever en l'air avec des ailes) & *voler* (dérober). *Eſt* Ἀντανάκλασις, dit Quintilien (*Inſtit. orat.* IX, iij) *ejuſdem verbi contraria ſignificatio*; & il ajoute cet exemple :

Quum Proculeius quereretur de filio quod is mortem ſuam expectaret, *& ille dixiſſet ſe vero non* expectare; *Imo, inquit, rogo* expectes.

„ Proculéius reprochant à ſon fils qu'il *atendoit* ſa mort, & celui-ci ayant répliqué qu'il ne l'*atendoit* pas; Eh bien, dit le pere, je te prie de l'*atendre*. „

On voit dans cet exemple qu'en françois *Atendre*, comme en latin *Expectare*, a d'abord un ſens qui marque l'empreſſement du déſir, enſuite le ſens plus ſimple de ſe conformer au temps ſans précipiter l'événement.

Cet exemple, où le même mot est employé dans le sens propre & dans un sens figuré, prouve que l'*Antanaclase* peut se montrer avec grâce, & donner même aux discours de la force & de l'énergie. C'est en conséquence une belle expression que le proverbe latin, *Simia semper simia* (le singe est toujours singe) où le mot *Simia* (singe) indique d'abord l'espece, ensuite le caractere : & nous dirions de même très-bien en françois, en parlant d'un prince cruel, qu'il est *plus Néron que Néron même*, comme on a dit en latin, *Nerone Neronior ipso*, où le mot *Néron* marque d'abord le caractere, puis l'individu qui a déshonoré ce nom par ses atrocités.

Mais il est bien des cas où l'*Antanaclase* n'est qu'un jeu de mots, presque toujours puéril & ridicule; & une affectation, que le génie de notre langue ne permet guere qu'aux poëtes, ou par plaisanterie ou en faveur de la rime.

Écoute, mon cher *Compte*,
Si tu fais tant le fier, ce n'est pas là mon *compte*.
(*Des Touches*.)

Le cardinal de Richelieu fit un jour présent de 600 livres à Guillaume Colletet, pour six mauvais vers qu'il lui avoit lus; & Colletet lui en marqua sa reconoissance par ces deux vers, également ingénieux & naturels:

Armand, qui pour six vers m'as donné six cents *livres*,
Que ne puis-je à ce prix te vendre tous mes *livres*!

Voltaire a dit:

Égiste, écrivoit-il, mérite un meilleur *sort*;
Il est digne de vous, & des dieux dont il *sort*.

Crébillon a dit pareillement:

Mais au ressentiment si mon cœur s'est *mépris*,
C'est qu'il s'est cru toujours au dessus du *mépris*.

S. Augustin, dont le siecle aimoit le jeux de mots, a dit dans un panégyrique: *Hodie Perpetua & Felicitas perpetua felicitate gaudent*; (Aujourd'hui Perpétue & Félicité jouissent d'une perpétuele félicité): il parle des Saintes Martyres dont l'Église fait tous les jours mention dans le canon de la messe. Un orateur moderne éviteroit avec soin ce petit concetti, & diroit simplement: „ Aujourd'hui Perpétue & Félicité jouissent „ d'un bonheur éternel „.

Le mot *Antanaclase* est formé de deux mots grecs, ἀντὶ (*contra*) & ἀνάκλασις (*repercussio*); parce que les mêmes sons frapent deux fois l'oreille, quoiqu'avec des sens différens ou contraires Ἀνάκλασις est composé de ἀνὰ (*rursum*, *re*) & du verbe κλάω (*frango*, *percutio*. (*M. Beauzée*.)

ANTANAGOGE, s. f. (*Rhétorique*.) C'est un tour qui consiste ou à retorquer une raison contre celui qui s'en sert, où à se débarasser d'une accusation, en la faisant retomber sur celui même qui l'a formée, ou en lui imputant quelque autre crime; c'est ce qu'on appele autrement *Récrimination*. *Voyez* Récrimination.

Ce mot est formé du grec ἀντὶ, *contre*, & ἀναγωγὴ, *rejaillissement*, c'est-à-dire, preuve ou accusation qu'on fait rejaillir contre celui qui la propose ou qui l'intente. (*L'Abbé Mallet*.)

(N.) ANTAPODOSE, s. f. Ἀνταπόδοσις est composé de ἀντὶ, qui dans la composition marque souvent *égalité*; d'ἀπὸ (*rursum*); & de δόσις (*donatio*): de là ἀπόδοσις (*redditio*), puis ἀνταπόδοσις (*æqua redditio*). La traduction litterale est en françois. *Correspondance exacte*.

Quintilien emploie ce terme didactique (*Instit. orat.* VIII, iij); l'Abbé Gédoin ne l'a point rendu dans sa traduction: c'est pour y suppléer, & pour faciliter l'intelligence du sage rhéteur, que je tiens compte ici de ce mot, qui d'ailleurs n'est pas fort usité dans notre langue au sens dont il s'agit ici.

La Similitude (*Voyez* ce mot) peut se faire de deux manieres. Quelquefois ce qui est mis en comparaison avec l'objet principal, est libre & détaché: quelquefois aussi cette image est liée avec la chose qu'elle représente, au moyen d'une comparaison réciproque qui les met dans une exacte correspondance; & c'est, selon Quintilien, ce que fait l'*Antapodose*.

Il donne pour exemple de la premiere espece les derniers vers du I livre des Géorgiques, où Virgile, après avoir peint en sept vers les malheurs des guerres civiles & étrangeres, finit par cette Similitude isolée:

Ut cum carceribus sese effudere quadrigæ,
Addunt se in spatia, & frustra retinacula tendens,
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas.

Ce que M. l'Abbé Delille rend de cette maniere:

Ainsi, lorsqu'une fois franchissant la bariere,
D'impétueux coursiers volent dans la carriere;
Leur guide les rapele & se roidit en vain,
Leur rebelle fureur ne connoît plus le frein.

Mais, dit Quintilien, il n'y a point là d'*Antapodose*. Il cite un autre exemple de Similitude avec *Antapodose*, & il le prend dans Cicéron. (*Pro Murr* xvij, 36.) Nous le citerons avec lui: „ Nam ut tempestates sæpe certo aliquo cœli „ signo commoventur; sæpe improviso, nulla ex „ certa ratione, obscura aliqua ex causa excitantur: sic, in hac comitiorum tempestate po„ pulari, sæpe intelligas quo signo commota sit; „ sæpe ita obscura est, ut casu excitata esse vi„ deatur „.

Car comme les tempêtes sont souvent les suites de quelque signe certain dans le ciel; & que souvent aussi, sans qu'on puisse en rendre raison,

elles font tout-à-coup excitées par une cause inconnue : ainsi, dans cette tourmente populaire des comices, vous démêlez souvent à quel signe elle s'est élevée ; souvent aussi la cause en est si cachée, qu'elle semble être l'effet du hazard.

Il est évident que nous pouvons, absolument parlant, nous passer dans notre langue de ce terme, pris dans le sens qu'on vient d'assigner ; quoiqu'il faille convenir qu'il peut servir à distinguer avec plus de précision les différentes formes, & peut-être les différens effets de la Similitude.

Mais il est bon de le conserver dans un autre sens, qui a encore de l'analogie avec celui-ci, quoiqu'il s'applique au discours d'une autre maniere. Sous ce nouvel aspect, l'*Antapodose* est une figure de pensée ou de style par combinaison, dans laquelle les parties d'un membre ou d'une proposition correspondent, ou dans un ordre parallele ou dans un ordre renversé, aux parties d'un autre membre ou d'une autre proposition.

Dans l'Andriene de Térence (*vj*, 43-45), Pamphile dit à Mysès:

Adeon'me ignavum putas ?
Adeon'porro ingratum, *aut* inhumanum, *aut* ferum,
Ut neque me consuetudo, *neque* amor, *neque* pudor
Commoveat neque commoneat ut servem fidem ?

„ Me crois-tu donc assez lâche ? Me crois-tu enfin „ *ingrat*, ou *inhumain*, ou *sauvage*, au point que „ ni *familiarité*, ni *amour*, ni *honeur* ne m'inspire la volonté ni ne me montre l'obligation de „ tenir ma parole „ ? Voilà un exemple d'*Anapodose*, où la correspondance est dans un ordre renversé ; *ibi enim*, dit Calepin (voc. Apodosis) *consuetudo ferietati*, *amor inhumanitati*, *pudor ingratitudini respondet*.

Calepin, que je viens de citer, donne à cette figure le nom d'*Apodose : Apodosis*, *schema jucundissimum*, *cum præcedentium membrorum singulis singulæ particulæ respondent*. Je crois qu'il vaut mieux lui donner le nom d'*Antapodose* ; 1°. parce que ce terme exprime plus précisément la nature de la chose & la corrélation des parties correspondantes ; 2°. parce qu'il est peu nécessaire à notre langue dans un autre sens ; 3°. parce qu'il a encore raport à la figure dans le cas même où il désigne la partie sous-entendue d'une Similitude ; 4°. enfin parce que les rhéteurs ont donné au mot *Apodose* une autre signification, nécessaire au langage grammatical. *Voyez* Apodose. (*M. Beauzée*.)

(N.) ANTÉCÉDENT, E, adj. Qui précede. Qui marche avant. Ce mot, quant au sens général, est synonyme de *Précédent* ; quant à l'usage, il en differe, en ce que *Précédent* est du langage ordinaire & commun, & que *Antécédent* est approprié au langage didactique. D'ailleurs *Précédent* est opposé à *Suivant : Antécédent* est opposé à *Subséquent*, si on ne veut désigner que l'ordre ; & à *Conséquent*, si on y ajoute l'idée accessoire de liaison nécessaire.

Dans le langage ordinaire, on dit le volume *précédent*, l'année *précédente* ; & par opposition, le trimestre *suivant*, la page *suivante*.

Les Théologiens disent, Décret *antécédent*, Volonté *antécédente* ; & par opposition, *Décret subséquent*, Prédestination *subséquente*.

En Logique on appele *Antécédent* (s. m.), une proposition d'où l'on en conclut une autre, à laquelle on donne le nom de *Conséquent* (s. m.). „ Dieu est juste „ (*Antécédent*) ; „ donc il rendra „ à chacun selon ses œuvres „. (*Conséquent*.)

En Mathématique, on appele *Antécédent* d'un raport, le premier des deux termes entre lesquels est ce raport ; & l'on donne au second terme le nom de *Conséquent* : dans le raport de 12 à 4, 12 est l'*Antécédent*, 4 est le *Conséquent*.

La Grammaire emploie aussi le terme d'*Antécédent* ; & il faut nommer ainsi tout mot qui, dans l'ordre analytique, en précede un autre qui est son complément nécessaire. *Mémoire destiné à détruire les prétentions des héritiers :* dans cette phrase, *Mémoire* est *Antécédent* de l'adjectif *destiné*, qui l'est de la préposition *à* ; cette préposition est l'*Antécédent de détruire*, qui l'est à son tour de *les prétentions* ; *les prétentions*, c'est l'*Antécédent* de la préposition *de*, qui est elle même *Antécédent* de *les héritiers*.

Dans un sens plus étroit, les grammairiens ne donnent guere le nom d'*Antécédent* qu'à un mot qui précede un autre mot déterminatif conjonctif. (*Voyez* Relatif.) En voici des exemples.

Il faut réparer *le temps que* les plaisirs ont dérobé aux afaires.

Usons, avec *la reconoissance qui* convient, des *biens dont* le Ciel nous comble.

Vous vous exposez à *un danger* dans *lequel* vous pouvez périr.

J'ignore *la cause* pour *quoi* on l'a arrêté, & *les lieux* par *où* il a passé.

Quales *sumus*, tales *esse videamur*. (Cic.)

Videre mihi videor tantam dimicationem, quanta *nunquam fuit*. (Cic.)

De nullo opere publico tot *Senatus* consulta quot *de mea domo*. (Cic.)

Ut silva foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt ; ita *verborum vetus interit ætas.*
(Horat.)

Vultu adeo *venusto* ut *nihil supra*. (Tér.) (*M. Beauzée*.)

(N.) ANTÉOCCUPATION, s. f. C'est le nom que quelques rhéteurs modernes donnent à la figure que nous nommons *Prolepse*. *Voyez* Prolepse. D'autres la nomment encore *Anticipation*, *Occupation*, *Préoccupation*. Mais, sous quelque nom qu'on l'ait désignée, il n'y a eu que l'auteur anonyme de l'article Antéoccupation dans le supplément du Dictionaire universel & raisoné des sciences, &c. qui ait dit qu'elle consiste à s'exprimer de maniere, que la persone qu'on instruit de

quelque fait paroisse en être déja convaincue ; & je ne vois rien de figuré dans l'exemple qu'il cite de Sanlecque. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTÉRIEUR, RE, adj. Qui est avant en ordre de temps. Qui est par-devant en fait de situation. *L'édition dont je parle est antérieure à celle que vous citez. La façade antérieure de ce palais. La partie antérieure de la tête.*

Antérieur a, pour opposé ou corrélatif, l'adjectif *Postérieur*, dont le sens est aisé par-là à déterminer. *L'édition postérieure à celle que vous citez. La façade postérieure du château. La partie postérieure de la tête.*

Précédent & Antérieur, marquent tous deux la priorité en ordre de temps, & en cela ils sont synonymes ; cependant ils ne peuvent jamais se mettre l'un pour l'autre, à cause des caracteres essentiels qui les différencient. *Antérieur* marque simplement la priorité, *Précédent* marque une priorité immédiate. Ainsi, les dix-sept siecles depuis Jésus-Christ sont tous *antérieurs* à celui où nous vivons : mais il n'y a que le dix-septieme, que nous puissions nommer le siecle *précédent* ; à moins que nous ne les prissions tous collectivement comme une portion unique de temps, auquel cas on pourroit dire, les siecles *précédens*.

Dans mon systême des temps, j'ai fait de l'adjectif *Antérieur* & de son corrélatif *Postérieur*, des termes techniques ; parce qu'ils étoient nécessaires pour donner, aux différentes parties de ce systême, une nomenclature exacte, précise, & distinctive.

Les temps sont des formes qui ajoutent, à l'idée fondamentale de la signification du verbe, l'idée accessoire d'un raport d'existence à une époque. L'existence peut être *simultanée* avec l'époque, & c'est le caractere des Présens ; ou *antérieure* à l'époque, & c'est le caractere des Prétérits, ou *postérieure* à l'époque, & c'est le caractere des futurs. Mais l'époque elle-même, n'étant qu'un point dans la durée, a besoin d'être déterminée d'une maniere précise ; cette détermination ne peut se faire, qu'en fixant le raport de cette époque à un point précis de la durée ; & ce point précis est, dans toutes les langues, l'instant même où l'on parle : or ce sont encore les mêmes raports, qui déterminent l'époque à être *actuele*, si elle coïncide avec le moment de la parole ; *antérieure*, si elle précede ce moment ; & *postérieure*, si elle le suit. De là la distinction, de chacune des trois especes générales de temps, en trois especes subalternes, qui ne peuvent être mieux caractérisées que par les dénominations mêmes d'*actuel*, d'*antérieur*, & de *postérieur*, tirées de la position même de l'époque déterminée qui constitue le genre. *Voyez* Temps. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTÉRIORITÉ, s. f. Priorité en ordre de temps. C'est le nom abstractif tiré de l'adjectif *Antérieur* ; & son corrélatif est *Postériorité*, tiré de même de l'adjectif *Postérieur*. J'ai fait usage de ces deux noms dans mon systême des temps ; & c'est pour cela que j'en fais mention ici. L'*Antériorité* d'existence est le caractere des Prétérits ; la *Postériorité* d'existence, celui des futurs ; comme la *simultanéité* d'existence, celui des Présens. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTHROPOLOGIE, s. f. Ce nom a aujourd'hui trois sens très-différens, qui doivent etre observés.

1°. C'est un terme de Médecine ; & il signifie, Traité de toute l'économie animale de l'homme.

2°. C'est un terme de Philosophie ; & il signifie, Traité de toute l'économie morale de l'homme. Ce second sens n'a été ataché que depuis peu à ce mot, & aucun Dictionaire n'en a tenu compte jusqu'à présent : mais il y a lieu de croire qu'il sera fixé par le succès mérité de l'ouvrage intitulé en italien L'*Uomo*, & qui en 1761 parut en françois sous le titre d'*Anthropologie ; traité métaphysique, par. M. le Marquis de Gorini Corio.*

3°. *Anthropologie* est aussi un terme introduit par les Théologiens dans le langage de la Grammaire. On entend par-là cette espece de Prosopopée, par laquelle les hommes, sans en excepter même les écrivains sacrés, en parlant de Dieu, lui attribuent des parties corporeles, un langage, des goûts, des affections, des passions, des actions, qui ne peuvent convenir qu'aux hommes. En voici des exemples.

Moyse, dans la Genese, parlant d'Adam & d'Eve, s'exprime ainsi :

„ Et cum audissent vocem Domini Dei deambulantis in paradiso, ad auram, post meridiem ; absondit se Adam, & uxor ejus, a facie Domini Dei in medio ligni paradisi. Vocavitque Dominus Deus Adam, & dixit ei : Ubi es ? (iij, 8, 9.)

Et lors qu'ils eurent entendu *la voix* du Seigneur Dieu qui *se promenoit* dans le paradis, au grand air, après midi ; Adam se cacha, ainsi que son épouse, de devant *la face* du Seigneur Dieu parmi les arbres du paradis. Et le Seigneur Dieu *appela* Adam, & lui *dit* : *Où es-tu ?*

„ Videns autem Deus quod multa malitia hominum esset in terra, & cuncta cogitatio cordis intenta esset ad malum omni tempore ; pœnituit eum quod hominem fecisset in terra : & tactus dolore cordis intrinsecus, *&c.* (*vj*, 5, 6.)

Mais Dieu *voyant* que la malice des hommes sur la terre étoit à son comble, & que toutes les pensées de leur cœur étoient tournées au mal en tout temps ; *il se repentit* d'avoir fait l'homme sur la terre : & *touché intérieurement d'une douleur de cœur*, &c.

„ Recordatus autem Deus Noe. (*viij*, 1.)

Mais Dieu *s'étant souvenu* de Noé.

Le Psalmiste emploie aussi le même langage en cent endroits :

„ Qui habitat in cœlis irridebit eos, & Dominus subsannabit eos : tunc loquetur ad eos in ira sua, & in furore suo conturbabit eos. (*Psal. ij*, 4, 5.)

Celui qui *habite dans les cieux se rira* d'eux, & le Seigneur les *tournera en dérision*: alors il leur *parlera* dans *sa colere*; & il les *confondra* dans *sa fureur*.

Exurge, Domine; exaltetur manus tua; ne oblivifcaris pauperum. (*Psal. jx*, 12.)

Levez-vous, Seigneur; que *votre main* se signale; n'*oubliez* pas les pauvres.

„ Oculi Domini super justos, & aures ejus in „ preces eorum. (*Psal. xxxiij*, 16.)

Les ieux du Seigneur sont fixés sur les justes, & *ses oreilles* sont attentives à leurs prieres.

„ Et in umbra alarum tuarum sperabo. (*Psal.* „ *lvj*, 2.)

Et j'espérerai à l'*ombre de vos ailes*.

„ Comme l'Écriture, dit le P. Mallebranche „ (*Traité de la nat. & de la grâce*. I, Disc. „ no. 58) est faite pour tout le monde, pour les „ simples aussi-bien que pour les savans; elle est „ pleine d'*Anthropologies*. Non seulement elle „ donne à Dieu un corps, un trône, un chariot, „ un équipage, les passions de joie, de tristesse, „ de colere, de repentir, & les autres mouve- „ mens de l'âme; elle lui attribue encore les „ manieres d'agir ordinaires aux hommes, afin „ de parler aux simples d'une maniere plus sen- „ sible „.

Avec cette intention, peut-on dire, on rendroit, des *Anthropologies*, une raison assez satisfaisante, si le même expédient ne servoit pas aussi à justifier les dieux d'Homere, leur origine humiliante, leur conduite méprisable, leurs passions scandaleuses, leurs démêlés honteux, leur injuste partialité; car dans l'enthousiasme de l'admiration pour ce poëte, véritablement inimitable à beaucoup d'égards, on a été jusqu'à faire un parallele scandaleux des Livres Saints avec les folles imaginations de l'écrivain Grec.

„ Je n'ai, dit M. de la Motte (*Disc. sur Ho-* „ *mere*) que deux mots à opposer à ce parallele; „ je ferois scrupule de m'y arrêter plus long-temps. „ Les vrais caracteres de la Divinité sont posés en „ principes en tant d'endroits de l'Écriture Sainte, „ que, quand les auteurs sacrés vienent à employer „ les figures, on les reconoît d'abord pour ce „ qu'elles sont, & on ne les apprécie que ce „ qu'elles valent; au lieu que, dans Homere, ces „ prétendues figures sont elles-mêmes les principes, „ & qu'il n'y a rien d'ailleurs qui avertisse l'es- „ prit de ne les pas prendre à la lettre „. En effet, les vrais principes une fois posés, il faut bien parler aux hommes un langage qui soit à leur portée, mais qui n'a plus rien d'insidieux. Quel est l'homme assez stupide pour prendre à la lettre toutes les expressions de cette belle strophe?

Le roi des cieux & de la terre
Descend au milieu des éclairs;
Sa voix, comme un bruyant tonerre,
S'est fait entendre dans les airs?
Dieux mortels, c'est vous qu'il appele:
Il tient la balance éternele,
Qui doit peser tous les humains;
Dans ses ieux la flamme étincele,
Et le glaive brille en ses mains.

Le mot *Anthropologie* est formé de deux mots grecs, ἄνθρωπος (homme) & λόγος (discours.) Dans les deux premiers sens de ce mot, il signifie *Discours sur l'homme*, *Traité de l'homme*, soit au physique, soit au moral: dans le troisieme sens, il signifie *Discours humain*, *Langage humain* appliqué figurément à la Divinité. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTHROPOPATHIE, s. f. C'est encore un terme introduit par les Théologiens dans le langage de la Grammaire, & formé des deux mots grecs ἄνθρωπος (homme) & πάθος (passion, sentiment.) C'est cette maniere de parler figurée, qui, en parlant de Dieu, lui attribue des goûts, des sentimens, des affections, des passions, qui ne convienent qu'à l'homme.

L'*Anthropopathie* est donc une partie de l'*Antropologie*: celle-ci est comme le genre, qui attribue à Dieu une chose quelconque qui ne convient qu'à l'homme; celle-là est comme l'espece, qui assimile l'esprit divin à l'âme humaine. Il me semble en conséquence que le terme d'*Anthropopathie* est fort peu nécessaire avec celui d'*Anthropologie*, qui le renferme & qui est plus général; & celui-ci même pouvoit très-bien se suppléer par celui de *Prosopopée*, plus général encore. *Voyez* ce mot. (*M. Beauzée.*)

ANTI, (*Grammaire.*) Préposition inséparable qui entre dans la composition de plusieurs mots; cette particule vient quelquefois de la préposition latine *ante*, avant; & alors elle signifie ce qui est avant, comme *anti-chambre*, *anti-cabinet*, *anticiper*, faire une chose avant le temps; *antidate*, date antérieure à la vraie date d'un acte, &c.

Souvent aussi *anti* vient de la préposition greque ἀντὶ, *contre*, qui marque ordinairement opposition ou alternative; elle marque opposition dans *antipodes*, peuples qui, marchant sur la surface du globe terrestre, ont les pieds opposés aux nôtres; & de même *antidote*, contre-poison, d'ἀντὶ, *contre*, & δίδωμι, *donner*, remede donné contre le poison; & de même *antipathie*, *antipape*, &c.

Quelquefois, quand le mot qui suit ἀντὶ, commence par une voyele, il se fait une élision de l'*i*: ainsi, l'on dit le pole *antarctique* & non *anti-arctique*; c'est le pole qui est opposé au pole arctique, qui est vis-à-vis. Quelquefois aussi l'*i* ne s'élide point, *exaples*, *anti-exaples*.

Les livres de controverse & ceux de disputes littéraires portent souvent le nom d'*anti*. Monsieur Ménage a fait un livre intitulé *l'Anti-Baillet*. On a fait aussi un *Anti-Ménagiana*. Cicéron, à la priere de Brutus, avoit fait un livre à la louange de Caton d'Utique; César écrivit deux livres contre Caton, & les intitula *Anti-Catones*. Cicéron dit que ces livres étoient écrits avec im-

pudence, *usus est nimis impudenter Cæsar contra Catonem meum. Ad. Treb. Topica. cap. xxv.* Il ne faut pas confondre ce livre de Cicéron avec celui qui est intitulé *Cato major*. Le livre de Cicéron à la louange de Caton, & les *Anti-Catons* de César, n'ont point passé à la postérité.

Patin fait mention d'un charlatan de son siecle, qui avoit l'impudence de vendre à Paris des *Anti-écliptiques*, & des *Anti-comètiques*, c'est-à-dire, des remedes contre les prétendues influences des éclipses, & contre celles des cometes. *Lett. chap. cccxljv.* (*M. du Marsais.*)

ANTI-BACCHIQUE, adj. *Littérat.* Dans l'anciene Poésie, pied de trois syllabes, dont les deux premieres sont longues, & la troisieme breve; tels sont les mots *cāntārĕ*, *vīrtūtĕ*, E'λλήνες: on l'appele ainsi, parce qu'il est contraire au bacchique, dont la premiere syllabe est breve, & les deux autres longues. *Voyez* Bacchique. Parmi les anciens, ce pied se nommoit aussi *Palimbacchius* & *Saturnius*; quelques-uns l'appeloient *Propontieus & Tessaleus*. *Diom.* III, *pag.* 475. (*L'Abbé Mallet.*)

(N.) ANTICIPATION, s. f. Quelques rhéteurs donnent ce nom à la figure plus connue sous le nom de *Prolepse*. (*Voyez* ce mot.) Le Dictionaire de Trévoux en parle sous ce nom; ce qui ne l'empêche pas de tenir compte du nom ordinaire de *Prolepse*, comme s'il n'en avoit rien dit ailleurs, & sans renvoi de l'un à l'autre: c'est multiplier les êtres sans nécessité; d'ailleurs le mot *Anticipation* étant reçu dans la langue avec une signification différente quoiqu'analogne, il vaut mieux garder le terme grec pour le sens didactique. (*M. Beauzée.*)

ANTIDACTYLE, s. m. C'est un nom que les Grecs donnoient au pied simple, qui a conservé le nom plus ordinaire d'*Anapeste*. (*Voyez* ce mot.)

(N.) ANTILOGIE, s. f. A'ντιλογία (Discours contradictoire): RR. ἀντί (contre), & λόγος (discours). Contradiction entre deux expressions de la même persone, du même auteur, du même ouvrage.

Les grammairiens latinistes, qui ont donné des regles sur ce qu'ils appelent le *Que retranché*, disent qu'alors en latin *le nominatif du verbe se met à l'accusatif*: il y a *Antilogie*, du moins dans l'expression; parce que le même mot n'est pas au nominatif, s'il est à l'accusatif; ni à l'accusatif, s'il est au nominatif. (*Voyez* Nominatif.)

J. J. Rousseau, dans son *Discours sur l'origine & les fondemens de l'inégalité des conditions parmi les hommes* (I Part.) a pris pour base de ses recherches, la supposition humiliante de l'homme né sauvage & sans autre liaison avec les individus mêmes de son espece, que celle qu'il avoit avec les brutes, une simple cohabitation dans les mêmes forêts. Il fait l'impossible pour expliquer, dans cette hypothese, l'origine de la premiere langue. (*Voyez* Langue). Voici ce qu'il conclut à la fin. „ Quant à moi, dit-il, éfrayé des difficultés qui „ se multiplient, & convaincu de l'impossibilité „ presque démontrée, que les langues aient pu „ naître & s'établir par des moyens purement „ humains; je laisse, à qui voudra l'entrepren„ dre, la discussion de ce difficile problême: „ *lequel a été le plus nécessaire, de la société* „ *déja liée, à l'institution des langues; ou des* „ *langues déja inventées, à l'établissement de la* „ *société* „. Or on peut démontrer encore plus sûrement, que les hommes ne peuvent former entr'eux une société sans le secours d'une langue préexistante, qu'il n'est prouvé qu'une langue ne peut se former entr'eux par des moyens humains; & le problême proposé par ce philosophe en est un aveu formel: (Π) Voyez notre remarque à la pag. 151.) cependant il regarde comme un fait, son hypothese de l'homme né sauvage, ainsi que l'établissement spontanée de la société. C'est adopter des idées contradictoires: c'est une *Antilogie* insoutenable. On en trouve cent exemples dans les ouvrages de cet écrivain; le feu, concentré dans son imagination, semble n'avoit eu que de la chaleur à communiquer à son style, sans pouvoir éclairer son esprit sur la compatibilité ou l'incompatibilité soit des principes soit des conséquences.

On rencontre quelquefois des *Antilogies*, qui ne le sont qu'en apparence; & les Livres Saints en fournissent plusieurs, dont l'Hérésie & la fausse Philosophie ont souvent abusé. Les derniers apologistes de la Religion ont répété, contre ses ennemis modernes, ce qui avoit déja été dit en mille manieres contre les anciens: car dans ce siecle de lumieres, ces prétendus instituteurs du genre humain ne sont que les échos de gens convaincus dans leur temps d'ignorance ou de mauvaise foi, réduits au silence par les contemporains qui les contre-dirent, tombés bientôt dans le décri, & ensévelis dans un long oubli; leurs disciples n'en sortent de nos jours, que pour couvrir de honte & leurs maîtres & eux-mêmes.

Tirinus, dans ses commentaires sur la Bible, a publié un long index des *Antilogies* apparentes de l'Écriture Sainte, & les a toutes expliquées & conciliées avec autant de succès que de sagesse. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTIMÉTABOLE, ANTIMÉTALEPSE, ANTIMÉTATHESE, ss. ff. Ces trois mots, d'origine greque, ont premiérement deux racines communes; ἀντί (*contra*), & μετά (*trans*): puis ils sont distingués l'un de l'autre par les trois verbes propres à chacun deux; βάλλω (*jacio*), λαμβάνω (*concipio*), & τίθημι (*pono*). Ainsi, A'ντιμεταβολή signifie *contraria transjectio*; A'ντιμετάληψις, *opposita conceptionis inversio*; A'ντιμετάθεσις, *opposita transpositio*.

La plupart des rhéteurs regardent ces trois termes comme synonymes, & emploient indifféremment l'un ou l'autre pour désigner la même fi-

gure : quelques modernes en ont encore imaginé deux autres qui ont l'air plus françois ; MM. les Abbés Batteux & Mallet l'appelent *Régression* ; & le Traducteur des Partitions oratoires la nomme *Réversion*.

Quoi qu'il en soit du nom, il est question ici d'une espece de Répétition antiparallele, dans la quelle les mots du premier membre reparoissent au second en y changeant d'ordre & de fonctions. *Ne faisons pas du salut un vain projet, mais faisons de tous nos projets la voie de notre salut*. (Massillon.)

Le Théologien doit avoir les ieux de la foi ; & le Philosophe, la foi des ieux. (*L'Abbé* Coyer.)

M. de la Motte, dans son Ode en prose sur la libre Éloquence, parlant de différens caracteres, dit : *L'Israëlite n'aura de Politique que sa Religion, le Romain n'aura de Religion que sa Politique*.

Corneille s'exprime ainsi sur le cardinal de Richelieu :

Q'on parle mal ou bien du fameux cardinal.
Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien :
Il m'a trop fait de bien, pour en dire du mal ;
Il m'a trop fait de mal, pour en dire du bien.

Ausone nous a laissé un exemple célebre de cette figure symmétrique, dans son épigramme sur les deux maris de Didon :

Infelix Dido, nulli bene nupta marito !
Hoc pereunte fugis ; hoc fugiente peris.

Cette épigramme a été fort heureusement rendue en notre langue, sans rien perdre du brillant de l'original :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort !
L'un, en mourant, causa ta fuite ;
L'autre, en fuyant, causa ta mort.

On en connoît encore une autre imitation, aussi courte & aussi précise que l'original :

Didon, tes deux époux ont causé tes malheurs :
Le premier meurt, tu fuis ; le second fuit, tu meurs.

Il y a, dans tous ces exemples, figure de style & figure d'élocution. La figure de style met en opposition deux pensées qui ont les mêmes termes, mais avec des sens différens ou même contraires, à cause du renversement d'ordre : la figure d'élocution tient à la Répétition antiparallele des mêmes mots. Nommons la premiere *Antimétalepse*, puisque ce mot marque plus particuliérement l'inversion des pensées ou conceptions : nous donnerons, à la seconde, le nom d'*Antimétabole*, qui semble mieux indiquer le renversement des mots.

L'*Antimétalepse*, absolument parlant, pouroit subsister sans *Antimétabole* ; il suffiroit pour cela de changer les mots, sans toucher au fond des pensées combinées : par exemple, les deux figures sont réunies quand on dit ; *Nous devons manger pour vivre, & non pas vivre pour manger* ; mais il ne restera que l'*Antimétalepse*, si l'on dit, *Nous devons manger pour vivre, mais non pas employer tous les instans de notre vie à nous gorger d'alimens*. Cela prouve la différence réelle des deux figures, quoique l'*Antimétabole* ne puisse pas réciproquement subsister sans l'*Antimétalepse*.

Ce sont donc deux points de vue différens, dont la réunion peut être très-bien caractérisée par le terme plus général d'*Antimétathese* ; ainsi, l'*Antimétalepse* & l'*Antimétabole* sont les deux points de vue constitutifs de la figure entiere.

On a encore présenté les mêmes idées sous le nom d'*Antistrophe* (*Voyez* ce mot, *art*. I.) Les exemples qu'on y raporte sont tout-à-fait semblables à ceux qu'on voit ici, & peuvent y être réunis.

Au reste, cet arangement compassé de pensées & de mots devient une figure très-agréable, pourvu qu'elle renferme des idées fines, & qu'elle joue sur des nuances délicates : mais cela même indique des prétentions à l'esprit, & doit faire conclure que l'usage doit en être bien rare. D'ailleurs, comme elle suppose de l'art & de la réflexion, elle ne peut convenir que dans les cas où la réflexion est de mise & où l'art peut se montrer : si le sujet demandoit du mouvement, de la chaleur, de la passion ; ces tours symmétriques, loin de contribuer à la beauté du style, y seroient entiérement déplacés : mais s'il est question de raisoner, de réfléchir ; l'*Antimétathese* peut avoir le plus heureux succès. En voici la preuve dans un exemple tiré de l'*Éloge de Henri IV*, par Monsieur Gaillard ; l'orateur renverse sa pensée sous prétexte d'une correction, & c'est peut-être ce prétexte qui releve l'autre figure : *Je vois toujours l'homme en lui, jamais le roi ; ou plutôt je le vois le plus grand des rois, parce qu'il est le plus simple des hommes*. (*M.* Beauzée.)

(N.) ANTIPARALLELE, adj. En Géométrie, ce mot signifie simplement, non parallele. Mais j'en ai fait usage en Grammaire, pour dire, Allant parallélement en sens contraire : & c'est pour cela que j'en tiens compte ici.

Deux ruisseaux, dans une même prairie, allant l'un & l'autre du nord au sud & toujours également distans l'un de l'autre, sont paralleles ; mais si, toujours également distans, ils vont, l'un du nord au sud & l'autre du sud au nord, ils sont *antiparalleles* : leur position est parallele, à cause de la constante égalité de leur distance ; *anti* marque l'opposition de leurs directions.

C'est à peu près dans ce sens que j'emploie le mot d'*Antiparallele*, pour caractériser une espece de Répétition, où les mots sont répétés dans un ordre renversé du premier, & présentent en conséquence un sens opposé. (*Voyez* l'article précédent, & Répétition.) (*M.* Beauzée.)

ANTIPARASTASE, s. f. (*Rhétorique*.) C'est un tour qui consiste en ce que l'accusé apporte des raisons pour prouver qu'il devroit plutôt être loué que blâmé, s'il étoit vrai qu'il eût fait ce qu'on lui oppose. (*L'Abbé* Mallet.)

(N.) ANTIPHRASE, s. f. Maniere de parler où l'on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, mais par dénomination ou par qualification simplement.

On avoit donné aux Furies le nom d'*Euménides*, en grec Εὐμενίδες (bienveillantes); de εὖ (*bene*, *feliciter*), & de μένος (*animus*): sur quoi Servius observe (*Én.* vj, 250), *Eumenides dicuntur per* Antiphrasin, *cum sint immites*.

La mer noire, où les naufrages étoient fréquens, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, fut appelée par les anciens *Pontus Euxinus* (mer hospitaliere) ce que nous rendons littéralement par *Pont euxin*; de εὖ (*bene*, *feliciter*), & de ξεῖνος (*hospes*): c'est encore une *Antiphrase* par dénomination, ce qu'Ovide (*Trist.* I, 13) appele un nom menteur:

Quem tenet Euxini mendax cognomine littus.

Si nous désignons un fripon, en disant *cet honnête homme*; un mal-adroit, en disant *cet habile homme*; ce sont des *Antiphrases* par qualification, car ce sont les qualifications d'*honête* & d'*habile* qui doivent être entendues dans des sens contraires. C'étoit, à l'origine, la même chose des premiers exemples; mais *Euménide* & *Euxin* sont devenus ensuite les noms propres des objets, qu'ils ne firent d'abord que qualifier. (A propos des *Euménides* on lit dans un Auteur François) „ Un bon Pa„ risien, va voir ses parens en Franche-Comté; il de„ meure un an & un jour dans une maison main„ mortable, & s'en retourne à Paris: tous ses „ biens, en quelque endroit qu'ils soient situés, „ apartiendront au seigneur foncier, en cas que „ cet homme meure sans laisser de lignée. On „ demande à ce propos comment le Comté de „ Bourgogne eut le sobriquet de Franche avec „ une telle servitude. C'est sans doute comme les „ Grecs donnerent aux Furies le nom d'*Eumé*„ *nides* „. C'est une *Antiphrase* par qualification d'abord, & finalement par dénomination.

Je dis que l'*Antiphrase* se fait par dénomination ou par qualification simplement: car si c'est une proposition entiere qui énonce le contraire de ce qu'elle veut faire entendre; c'est une Contre-vérité. (*Voyez* ce mot.)

L'*Antiphrase* & la Contre-vérité sont les moyens grammaticaux qu'emploie l'Ironie, & quelquefois l'Euphémisme (*Voyez* ces mots): & ces deux figures sont les motifs qui autorisent l'*Antiphrase* & la Contre-vérité. L'Ironie & l'Euphémisme sont dans la pensée; l'*Antiphrase* & la Contre-vérité sont dans l'expression: mais comme la pensée & l'expression sont nécessairement liées, il n'est pas étonant que Sanctius (*Minerv.* IV, 56) n'ait regardé que comme des exemples de l'Ironie ou de l'Euphémisme, ceux qu'on donne de l'*Antiphrase* ou de la Contre-vérité.

Il pousse son opposition contre l'*Antiphrase*, qu'il regarde comme un moyen dont les grammairiens abusent pour autoriser des chimeres, jusqu'à prétendre que ceux qui s'en servent n'entendent pas le sens du mot; φράσις *enim non dictionem unicam significat*, *sed orationem aut loquendi modum... itaque*, *si asas* Antiphrasis *quam illi somniant*, *aliter esset appellanda*. Il est possible qu'on ait abusé de l'*Antiphrase* pour donner des étymologies ridicules; Sanctius en donne de bonnes preuves, & l'on pouroit aisément y en ajouter bien d'autres: mais, en bonne Logique, l'abus d'une chose n'a jamais autorisé à conclure contre l'existence de cette chose. D'ailleurs l'argument qu'il fait contre le sens qu'on donne au mot, est-il bien concluant? Si le verbe φράζω signifie *dico*, pourquoi φράσις ne signifieroit-il pas *dictio*, sur-tout en fait d'étymologie? Ἀντιφράζω, *contradico*; ἀντιφράσις, *contradictio*: & il peut y avoir contradiction entre le sens naturel d'un mot & celui qu'on lui donneroit par figure. C'est précisément le cas de l'*Antiphrase*. (*M. Beauzée*.)

ANTIPTOSE, s. f. Figure, dit-on, de Grammaire par laquelle on met un cas pour un autre; comme lorsque Virgile dit (Én. V, 451): *It clamor cœlo*, au lieu de *ad cœlum*. Ce mot vient de ἀντὶ, *pour*, & de πτῶσις, *cas*. On donne encore pour exemple de cette figure, *Urbem quam statuo vestra est*, (Én. I, 573) *urbam* au lieu de *urbs*. Et Térence au prologue de l'*Andriena* dit: *Populo ut placerent*, *quas fecisset fabulas*, au lieu de *fabulæ*. On trouve aussi, *Venit in mentem illius diei* pour *ille dies*. Mais Sanctius, (*liv. IV*), & les grammairiens philosophes, qui, à la vérité, ne sont pas le grand nombre, & même la Méthode de P. R. regardent cette prétendue figure comme une chimere & une absurdité, qui détruiroit toutes les regles de la Grammaire. En effet, les verbes n'auroient plus de régime certain; & les écoliers, qu'on reprendroit pour avoir mis un nom à un cas autre que celui que la regle demande, n'auroient qu'à répondre qu'ils ont fait une *Antiptose*. *Figura hæc*, dit Sanctius, (*Minerv.* IV, xiij) *latinos canones excedere videtur*; *nihil imperitius*; *quod figmentum si esset verum*, *frustra quæreremus quem casum verba regerent*.

Nous ne connoissons point d'autres figures de construction que celles dont nous parlerons au mot Construction.

Le même fonds de pensée peut souvent être énoncé de différentes manieres: mais chacune de ces manieres doit être conforme à l'analogie de la langue. Ainsi l'on trouve *urbs Roma* par la raison de l'identité: *Urbs* est alors considéré adjectivement, *Roma quæ est urbs*. Et l'on trouve aussi *urbs Roma*, *in oppido Antiochiæ*. Cic. *Butrozi ascen-*

ascendimus urbem. Virg. alors *Urbs* est considéré comme le nom de l'espece, nom qui est ensuite déterminé par celui de l'individu.

Parmi ces différentes manieres de parler, si nous en rencontrons quelqu'une de celles que les grammairiens expliquent par l'*Antiptose*, nous devons d'abord examiner s'il n'y a point quelque faute du copiste dans le texte; ensuite, avant que de recourir à une figure déraisonable, nous devons voir si l'expression est assez autorisée par l'usage, & si nous pouvons en rendre raison par l'analogie de la langue; enfin, entre les différentes manieres de parler autorisées, nous devons donner la préférence à celles qui sont le plus communément reçues dans l'usage ordinaire des bons auteurs.

Mais expliquons à notre maniere les exemples ci-dessus, dont communément on rend raison par l'*Antiptose*.

A l'égard de *it clamor cœlo; cœlo* est au datif, qui est le cas du raport & de l'attribution: c'est une façon de parler toute naturelle; & Virgile ne s'en est servi que parce qu'elle étoit en usage en ce sens, aussi bien que *ad cœlum* ou *in cœlum*. Ne dit-on pas aussi, *mittere epistolam alicui*, ou *ad aliquem*?

Urbem quam statuo vestra est, est une construction très-élégante & très-réguliere, qu'il faut réduire à la construction simple par l'Ellipse; &, pour cela, il faut observer que le relatif, *qui*, *quæ*, *quod*, n'est qu'un simple adjectif métaphysique, que par conséquent il faut toujours le construire avec son substantif, dans la proposition incidente où il est: car c'est un grand principe de syntaxe, que les mots ne sont construits que selon les raports qu'ils ont entr'eux dans la même proposition; c'est dans cette seule proposition qu'il faut les considérer, & non dans celle qui précede, ou dans celle qui suit: ainsi, si l'on vous demande la construction de cet exemple trivial, *Deus quem adoramus*; demandez à votre tour qu'on en acheve le sens, & qu'on vous dise, par exemple, *Deus quem adoramus*, *est omnipotens*: alors vous ferez d'abord la construction de la proposition principale, *Deus est omnipotens*; ensuite vous passerez à la proposition incidente & vous direz, *nos adoramus quem Deum*.

Ainsi, le relatif *qui*, *quæ*, *quod*, doit toujours être considéré comme un adjectif métaphysique, dont le substantif est répété deux fois dans la même période, mais en deux propositions différentes; & ainsi, il n'est pas étonant que ce nom substantif soit à un certain cas dans une de ces propositions, & à un cas différent dans l'autre, puisque les mots ne se construisent & n'ont de raport entr'eux que dans la même proposition.

Urbem quam statuo, *vestra est*. Je vois là deux propositions, puisqu'il y a deux verbes: ainsi, construisons à part chacune de ces propositions; l'une est principale, & l'autre incidente; *vestra est*, ou *est vestra*, ne peut être qu'un attribut. Le sens fait connoître que le sujet ne peut être que *urbs*: je dirai donc, *hæc urbs est vestra*, *quam urbem statuo*.

Par la même méthode j'explique le passage de Térence, *ut fabulæ*, *quas fabulas fecisset*, *placerent populo*. C'est donc par l'Ellipse qu'il faut expliquer ces passages, & non par la prétendue *Antiptose* de Despautere & de la foule des grammatistes.

Pour ce qui est de *venit in mentem illius diei*, il y a aussi Ellipse; la construction est *memoria*, *cogitatio*, ou *recordatio illius diei venit in mentem*. (*M. du Marsais*.)

ANTI-SIGMA, s. m. *Gramm.* Ce mot n'est que de pure curiosité; aussi est-il oublié dans le Lexicon de Martinius, dans l'ample Trésor de Fabre, & dans le Novitius. Priscien en a fait mention dans son I liv. au ch. *De litterarum numero & affinitate*. L'empereur Claude, dit-il, voulut qu'au lieu du ψ des Grecs, on se servit de l'*Anti-sigma* figuré ainsi)(: mais cet empereur ne put introduire cette lettre. *Huic S præponitur P*, *& loco ψ græca fungitur*, *pro qua Claudius Cæsar Anti-sigma)(hac figura scribi voluit: sed nulli ausi sunt antiquam scripturam mutare*.

Cette figure de *Anti-sigma* nous apprend l'étymologie de ce mot. On sait que le Sigma des Grecs, qui est notre *s*, est représenté de trois manieres différentes, σ, ς, & Ϲ; c'est cette derniere figure adossée à une autre tournée du côté opposé, qui fait l'*Anti-sigma*, comme qui diroit deux Sigma adossés, opposés l'un à l'autre. Ainsi, ce mot est composé de la préposition ἀντὶ & de σίγμα.

Isidore, au *liv. I de ses Origines*, *c. xx*, où il parle des notes ou signes dont les auteurs se sont servis, fait mention de l'*Anti-sigma*; qui, selon lui, n'est qu'un simple (tourné de l'autre côté). On se sert, dit-il, de ce signe, pour marquer que l'ordre des vers vis-à-vis desquels on le met, doit être changé, & qu'on le trouve ainsi dans les anciens auteurs. *Anti-sigma ponitur ad eos versus*, *quorum ordo permutandus est*, *sicut & in antiquis auctoribus positum invenitur*.

L'*Anti-sigma* poursuit Isidore, se met aussi à la marge avec un point au milieu lorsqu'il y a deux vers qui ont chacun le même sens, & qu'on ne sait lequel des deux est à préférer. Les variantes de la Henriade donneroient souvent lieu à de pareils *Anti-sigma*. (*M. du Marsais*.)

(N.) ANTISPASTE. s. m. Terme de la Poésie greque & latine, qui désigne un pied de quatre syllabes, renfermant un iambe & un trochée ou chorée, c'est-à-dire, deux longues entre deux breves; comme *secundare*, *coronare*, *recusare*, &c.

On a donné à ce pied le nom d'*Antispaste*, en grec Ἀντίσπαστος, du verbe ἀντισπάω (*in contrarium traho*); parce que sa premiere moitié est un iambe ayant une breve & une longue, & la seconde moitié est un chorée ayant une longue & une breve, ce qui fait deux pieds simples con-

traires entr'eux. RR. ἀντὶ (*contra*), & σπάω (*traho*).

Je dois observer que dans l'*Encyclopédie* on appele ce pied *Antipaste* en supprimant la premiere *s*; & que ce n'est pas une faute d'impression, puisqu'il est dans le rang alphabétique que lui assigne cette orthographe. Mais l'étymologie qu'on vient de voir exige *Antispaste*, & les grammairiens n'ont jamais dit autrement. (*M. Beauzée.*)

(N.) ANTISTROPHE, s. f. Ce mot est composé de ἀντὶ, qui marque ou opposition ou alternative, & de στροφὴ (tour), qui vient de στρέφω (je tourne). Selon cette étymologie, *Antistrophe* signifie donc *Tour contraire* ou *Tour alternatif*; deux sens très-différens, dans lesquels on a par le fait entendu ce terme.

I. L'*Antistrophe*, dans le sens de *Tour contraire*, est une figure d'Élocution, qui répete dans un ordre renversé des mots corrélatifs, dont elle renverse de même la corrélation. „ Par exemple, „ dit M. du Marsais, si, après avoir dit *le valet* „ *d'un tel maître*, on ajoute *&* *le maître d'un* *tel valet*, cette derniere phrase est une *Anti-* „ *strophe*, une phrase tournée par raport à la „ premiere „.

Ajoutons à cet exemple, assez peu utile, quelques mots de Cicéron, qui feront mieux connoître l'essence de cette figure & l'usage qu'on peut en faire:

Gratiam autem, & qui refert, habet; & qui habet, in eo ipso quod habet refert. (Pro Planc. *xxviij*, 68.)

„ Quant à la reconoissance, en remplir les devoirs, c'est l'avoir dans le cœur; & l'avoir dans le cœur, c'est par-là même en remplir les devoirs „.

Dixisti enim, non auxilium mihi, sed me auxilio defuisse. (Ib. *xxxv*, 86.)

„ Car vous avez dit, que ce n'est pas le secours qui m'a manqué, mais que c'est moi qui ai manqué au secours „.

Velléius-Paterculus, parlant de ce Varus qui périt en Germanie avec son armée par les ruses d'Arminius, s'exprime ainsi au sujet de son avarice:

Pecunia vero quam non contemptor, Syria, cui præfuerat, declaravit, quam pauper divitem ingressus, dives pauperem reliquit. (Lib. II, *lvij*, 117.)

„ Combien peu il dédaignoit l'argent, la Syrie, dont il avoit eu le commandement, l'a bien prouvé; car étant entré pauvre dans cette province qui étoit riche, il en sortit riche & la laissa pauvre „.

Si on ne prend garde qu'au renversement des mots, il est évident que l'*Antistrophe* n'est autre chose que l'*Antimétabole*; que, si on envisage le renversement de la pensée, c'est l'*Antimétalepse*; & que, si on tient compte de l'un & de l'autre, c'est l'*Antimétathese*. (*Voyez* ces mots.) Il est donc d'autant plus inutile de garder le terme d'*Antistrophe* dans ce premier sens, qu'il en a un second, qui ne peut & ne doit être rendu par un autre mot.

Avant d'y passer, je remarquerai ce que dit M. du Marsais à la fin de cet article de l'*Encyclopédie*. „ On raporte, dit-il, à cette figure ce „ passage de S. Paul (II. Cor. *xj*, 22.): *Hebræi* „ *sunt*, *&* *ego*; *Israelitæ sunt*, *&* *ego*; *semen* „ *Abrahæ sunt*, *&* *ego* „. On a tort de raporter ici cet exemple; il apartient à l'espece de Répétition qu'on appele Conversion (*voyez* ce mot), si l'on ne prend garde qu'aux mots; si l'on a égard au tour de la pensée, c'est une Subjection (*voyez* ce mot). M. du Marsais n'auroit pas dû traduire *Antistrophe* par *Conversion*; & cette traduction même ne devoit pas le tromper sur la nature de la chose, après le premier exemple qu'il en avoit donné.

II. L'*Antistrophe*, dans le sens de *Tour alternatif*, est un terme de l'anciene Poésie lyrique des Grecs. On distinguoit alors dans l'Ode trois parties, la *Strophe*, l'*Antistrophe*, & l'*Épode*; & l'on donnoit à la réunion des trois le nom de *Période*; ce que nous pourions appeler *Couplet à trois stances*. M. de la Motte, dans sa fable *des dieux d'Égypte*, paroît en donner la même idée:

Strophe, *Antistrophe*, Épode, harmonieux ramas.

La Strophe & l'*Antistrophe* contenoient le même nombre de vers, & de vers de pareille mesure; & elles pouvoient se chanter sur le même air: l'Épode étoit en vers d'une autre mesure, en avoit quelquefois moins, & se chantoit conséquemment sur un autre air.

L'*Antistrophe* étoit comme une réponse à la Strophe; l'Épode étoit comme la conclusion & le complément des deux: les trois ensemble formoient la Période. Une seule Période pouvoit faire une Ode; mais souvent une Ode étoit composée de plusieurs Périodes consécutives. Presque toutes les Odes de Pindare sont de ce genre. (*M. Beauzée.*)

* ANTITHESE, s. f. (*Bell. Lettres.*) Figure qui consiste à opposer des pensées les unes aux autres, pour leur donner plus de jour.

„ Les *Antitheses* bien ménagées, dit le Pere Bon- „ hours, plaisent infiniment dans les ouvrages d'es- „ prit; elles y font à peu près le même effet que „ dans la Peinture les ombres & les jours, qu'un „ bon peintre a l'art de dispenser à propos, ou dans „ la Musique les voix hautes & les voix basses, „ qu'un maître habile fait mêler ensemble „. On en rencontre quelquefois dans Cicéron; par exemple, dans l'oraison pour Cluentius, *Vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem amentia*; & dans celle pour Muréna, *Odit Populus Romanus privatam luxuriam, publicam magnificentiam diligit*. Telle est encore cette pensée d'Auguste parlant à quelques jeunes séditieux: *Audite, Juvenes, senem quem juvenem senes audiere*.

Junon, dans Virgile, résolue de perdre les Troyens, s'écrie :

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo.

Quelque brillante au reste que soit cette figure, les grands orateurs, les excellens poëtes de l'antiquité ne l'ont pas employée sans réserve, ni semée, pour ainsi dire, à pleines mains, comme ont fait Séneque, Pline le jeune ; & parmi les Peres de l'Église, S. Augustin, Salvien, & quelques autres. Il s'en trouve à la vérité quelquefois de fort belles dans Séneque, telle que celle-ci, *Curæ leves loquuntur, ingentes stupent* ; mais pour une de cette espece, combien y rencontre-t-on de misérables pointes & de jeux de mots que lui a arrachés l'affectation de vouloir faire régner par-tout des oppositions de paroles ou de pensées ? Perse frondoit déja de son temps les déclamateurs qui s'amusoient à peigner & à ajuster des *Antithèses* en traitant les sujets les plus graves :

Crimina rasis
Librat in Antithetis *doctus posuisse figuras.*

Parmi nos orateurs, M. Fléchier a fait de l'*Antithese* sa figure favorite, & si fréquente qu'elle lui donne par-tout un air maniéré. Il plairoit davantage, s'il en eût été moins prodigue. Certains critiques austeres opinent à la banir entiérement des discours, parce qu'ils la regardent comme un vernis éblouissant, à la faveur duquel on fait passer des pensées fausses, ou qui altere celles qui sont vraies. Peut-être les sujets extrêmement sérieux ne la comportent-ils pas ; mais pourquoi l'exclure du style orné & des discours d'appareil, tels que les complimens académiques, les panégyriques, l'oraison funebre, pourvu qu'on l'y emploie sobrement, & d'ailleurs qu'elle ne roule que sur les choses, & jamais sur les mots? (*L'Abbé* MALLET.)

(II) Cet Auteur a raison : mais il n'est que trop fréquent en France l'abus de ces bagatelles. On a dit que les François sont des Séneques & des Plines, & que Séneque & Pline sont des François. M. Rollin se plaint hautement de ce mauvais goût, qui, dit-il, alloit gâter l'Éloquence. Ce qu'il y a de plus fâcheux, c'est qu'il se répand par-tout avec le génie flateur de cette Nation. On ne peut jamais être assez en garde contre ce plaisant vice de l'Éloquence. C'est par ce vice poussé très-loin, qu'un Auteur François a été comparé ci-dessus à *dix Anciens des plus admirés*. Il y a cependant des *Antithèses* qui naissent du fond de la matiere, & dont les bons Écrivains ont fait quelqu'usage. Boccace, par exemple, a dit dans son Décaméron (Journ. 8, nouv. 7.) *Tant' acqua avrai da me a sollevamento del tuo caldo, quanto fuoco io ebbi da te ad alleggiamento del mio freddo*. Et Dante dans ce passage inimitable de l'Enfer:

E disser: Padre assaî ci fia men doglia,
Se tu mangi di Noi: tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu ne spoglia.)

*Le Pere Bouhours compare l'*Antithese* au mélange des ombres & des jours dans la Peinture, & à celui des voix hautes & basses dans la Musique. Nulle justesse dans cette comparaison.

Il y a dans le style des oppositions de couleurs, de lumiere, & d'ombres, & des diversités de tons, sans aucune *Antithese* ; & souvent il y a *Antithese*, sans ce mélange de couleurs & de tons.

L'*Antithese* exprime un raport d'opposition entre des objets différens ; ou, dans un même objet, entre ses qualités, ou ses façons d'être ou d'agir : ainsi, tantôt elle réunit les contraires sous un raport commun ; tantôt elle présente la même chose sous deux raports contraires. Cette sentence d'Aristote, *Pour se passer de société, il faut être un dieu ou une bête brute* ; ce mot de Phocion à Antipater, *Tu ne saurois avoir Phocion pour ami & pour flateur en même temps*, & celui-ci, *Pendant la paix, les enfans ensévelissent leurs peres ; & pendant la guerre les peres ensévelissent leurs enfans* : voilà des modeles de l'*Antithese*.

L'on a dit que *peut-être les sujets extrêmement sérieux ne la comportent pas*. On a voulu parler, sans doute, de l'*Antithese* trop soutenue, trop étudiée, trop artistement arangée ; mais l'*Antithese* passagere & sans affectation, est un tour d'esprit & d'expression aussi naturel, aussi noble, aussi sérieux qu'un autre, & convient à tous les sujets.

Quoi de plus noble & de plus naturel que cet éloge de Roscius dans la bouche de Cicéron ? „ Il „ est si excellent acteur, que vous diriez qu'il est „ le seul qui ait dû monter sur le théâtre ; il est „ si honête homme, que vous diriez qu'il n'y „ auroit jamais dû monter.

La plupart des grandes pensées prenent le tour de l'*Antithese*, soit pour marquer plus vivement les raports de différence & d'opposition, soit pour rapprocher les extrêmes.

Caton disoit, *J'aime mieux ceux qui rougissent que ceux qui pâlissent* : cette sentence profonde seroit certainement placée dans le discours le plus éloquent. *Écoutez, vous autres jeunes gens*, disoit Auguste, *un vieillard, que les vieillards ont bien voulu écouter quand il étoit jeune* : cette *Antithese* manqueroit-elle de gravité dans la bouche même de Nestor ? Et cette pensée si juste & si morale, *La Jeunesse vit d'espérance, la Vieillesse vit de souvenir* ; & ce mot d'Agésilas, tant de fois répété, *Ce ne sont pas les places qui honorent les hommes, mais les hommes qui honorent les places* ; & celui de Dion à Denis, qui parloit mal de

Gélon, *Respectez la mémoire de ce grand prince : nous nous sommes fiés à vous à cause de lui ; mais à cause de vous, nous ne nous fierons à personne* ; & ce mot d'Agis, en parlant de ses envieux, *Ils auront à souffrir des maux qui leur arrivent, & des biens qui m'arriveront* ; & celui d'Henri IV à un ambassadeur d'Espagne, *Monsieur l'Ambassadeur, voilà Biron, je le présente volontiers à mes amis & à mes ennemis* ; & celui de Voiture, *C'est le destin de la France, de gagner des batailles & de perdre des armées* ; seroient-ils indignes de la majesté de la Tribune ou du Théâtre?

L'Abbé Mallet renvoie l'*Antithese* aux harangues, aux oraisons funebres, aux discours académiques ; comme si l'*Antithese* n'étoit jamais qu'un ornement frivole ; & comme si, dans une oraison funebre, dans une harangue, dans un discours académique, le faux bel-esprit n'étoit pas aussi déplacé que par-tout ailleurs. L'affectation n'est bonne que dans la bouche d'un pédant, d'une précieuse, ou d'un fat.

L'*Antithese* est souvent un trait de délicatesse ou de finesse épigrammatique : cette réponse d'un homme à sa maitresse, qui faisoit semblant d'être jalouse d'une honête femme, *Aimable vice, respectez la vertu* ; & celle de Phocion à Démadès, qui lui disoit, *Les Athéniens te tueront, s'ils entrent en fureur : & toi, s'ils rentrent dans leur bon sens* ; & ce mot d'Hamilton, *Dans ce temps-là de grands hommes commandoient de petites armées, & ces armées faisoient de grandes choses* ; sont des exemples de ce genre.

Mais souvent aussi l'*Antithese* prend le ton le plus haut ; & l'Éloquence, la Poésie héroïque, la Tragédie elle-même, peuvent l'admetre sans s'avilir.

Ce vers de Racine, imité de Sapho,

Je sentis tout mon corps & transir & brûler ;

ce vers de Corneille,

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre ;

ce vers de la Henriade,

Triste amante des morts, elle hait les vivans ;

ces paroles de Junon dans l'Énéide,

Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo ;

& celles de Brutus dans la Pharsale,

.... *Minimas rerum Discordia turbat ;*
Pacem summa tenent ....

& ces mots de Séneque, en parlant de l'Être Suprême & de ses immuables loix, *Semper paret, semel jussit* ; ne sont-ils pas du style le plus grave? & cette conclusion de l'apologie de Socrate, en parlant à ses juges, *Il est temps de nous en aller, moi pour mourir, & vous pour vivre*, est-elle du faux bel-esprit?

Il en est de l'*Antithese*, comme de toutes les figures de Rhétorique : lorsque la circonstance les amene & que le sentiment les place, elles donnent au style plus de grâce & plus de beauté. Il faut prendre garde seulement que l'esprit ne se fasse pas une habitude de certains tours de pensée & d'expression, qui, trop fréquens, cesseroient d'être naturels. C'est ainsi que l'*Antithese*, trop familiere à Pline le jeune & à Fléchier, paroît, dans leur éloquence, une figure étudiée, quoique peut-être elle leur soit venue sans étude & sans réflexion. *Voyez* MANIERE. (*M.* MARMONTEL.)

(¶ L'*Antithese* est une figure de pensée par combinaison, qui, dans la même période ou dans la même tirade, met en opposition des choses contraires, soit par le fonds des pensées, soit par le tour de l'expression.

1. Ici l'*Antithese* n'est qu'entre deux idées simples ou deux mots : *On a des témoins fideles de votre infidélité. On ne voit que trop souvent le Vice obtenir les récompenses qui ne sont dues qu'à la Vertu.*

2. Là elle est entre deux idées complexes, énoncées chacune par plusieurs mots: *Des occasions funestes amenées & préparées de loin par le Vice, qui veille tandis que l'Innocence dort sans soupçons & sans crainte*. (Égarem. de la Raison. *Lett.* xl.)

3. Quelquefois plusieurs idées simples sont mises successivement en opposition avec plusieurs autres de même espece. Écoutons Cicéron :

Ex hac enim parte pudor pugnat, illinc petulantia ; hinc pudicitia, illinc stuprum ; hinc fides, illinc fraudatio ; hinc pietas, illinc scelus ; hinc constantia, illinc furor ; hinc honestas, illinc turpitudo ; hinc continentia, illinc libido : denique æquitas, temperantia, fortitudo, prudentia, virtutes omnes, certant cum iniquitate, cum luxuria, cum ignavia, cum temeritate, cum vitiis omnibus ; postremo, copia cum egestate, bona ratio cum perdita, mens sana cum amentia, bona denique spes cum omnium rerum desperatione confligit. In hujusmodi certamine ac prælio, nonne, etiamsi hominum studia deficiant, dii ipsi immortales cogent ab his præclarissimis virtutibus tot & tanta vitia superari? (II Catil. *xj*, 25.)

„ Car nous avons à opposer la modestie, à l'insolence; la pudicité, à la débauche ; la droiture, à la mauvaise foi ; la piété, au crime ; la fermeté, à la fureur ; l'honeur, à l'infamie ; la modération, à la cupidité : enfin l'équité, la tempérance, le courage, la prudence, toutes les vertus, nous défendent contre l'iniquité, contre la luxure, contre la lâcheté, contre la témérité, contre tous les vices ; & pour tout dire, nous avons pour nous l'abondance contre la disete, les lumieres de la raison contre l'aveuglement du délire, le bon sens contre la folie, & l'espérance la mieux fondée

contre le plus entier désespoir. Dans une opposition si frapante, dans un contraste si marqué, quand les hommes manqueroient de zele, les dieux immortels eux-mêmes ne feront-ils pas triompher ces vertus si éclatantes de tant de vices si afreux „?

4. Quelquefois une idée complexe, une pensée, une proposition entiere, est mise en opposition avec une autre idée, une autre pensée, une autre proposition toute semblable.

Cicéron dit du comédien Roscius (*vj*, 17.)

Qui ita dignissimus est scena propter artificium, ut dignissimus sit curia propter abstinentiam.

„ S'il est bien digne par son talent de monter sur le théâtre, il est bien digne aussi par son désintéressement de prendre place au sénat „.

Dans l'*Héraclius* de P. Corneille (IV, *iij.*) Phocas, voyant Héraclius & Martian refuser également d'être son fils & se disputer le titre de fils de Maurice, s'écrie avec douleur:

Ô malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi!

5. Très-souvent l'*Antithese* se présente sous toutes les formes à la fois. En voici quelques exemples, dont le premier sera le fameux sonet de l'*Averton* par Hénaut.

Toi qui meurs avant que de naître,
Assemblage confus de l'être & du néant,
Triste Avorton, informe Enfant,
Rebut du néant & de l'être;

Toi, que l'amour fit par un crime,
Et que l'honeur défait par un crime à son tour;
Funeste ouvrage de l'amour,
De l'honeur funeste victime!

Laisse moi calmer mon ennui:
Et du fond du néant où tu rentre * aujourd'hui,
Ne trouble point l'horreur dont ma faute est suivie.

Deux tyrans opposés ont décidé ton sort:
L'Amour, mal-gré l'Honeur, te fit donner la vie;
L'Honeur, mal-gré l'Amour, te fit donner la mort.

On ne sera peut-être pas fâché de voir ce sonet rendu presque littéralement en vers latins:

Tu, qui, nec dum ortus, cadis ipso in limine vitæ,
Mixta gerens nihili & naturæ insignia Moles,
Informis tristi Fœtus succisus abortu,
Naturæ & nihili fatis male creditus Infans;

Tu, quem insanus amor furtivo crimine finxit,
Quem pudor insanus furtivo crimine mactat;
Væ! nimium insani funestum pignus amoris,
Victima, væ! nimium insani funesta pudoris!

Temperet a meritis, sine, mens sibi conscia pœnis;
E nihilique sinu, quo te scelerata recondo,
Et scelera & scelerum horrorem non ingere matri.

Fata per adversos tua sunt distracta tyrannos:
Te vita donavit Amor, nolente Pudore;
Te vita, nolente, Pudor spoliavit, Amore.

(Il y a peu de pieces aussi mauvaises que celle-ci. Voilà des exemples, qui corrompent le bon goût, & qui malheureusement sont presque toujours admirés. Les passages suivans en sont bien meilleurs.)

„ On voit dans le monde, dit Bourdaloue, des „ hommes d'un mérite distingué, mais d'un mérite „ borné; des hommes braves, mais dont les „ autres qualités ne répondent pas à la valeur; „ de grands capitaines, mais hors de là de petits „ génies: on y voit des esprits élevés, mais en „ même temps des âmes basses; de bonnes têtes, „ mais de méchans cœurs. (*Orais. fun.* de „ Condé).

„ Les hommes, dit Massillon, parlent tous les „ jours, sur le néant des choses humaines, le „ langage de la foi & de la vérité; & ils n'en „ suivent pas moins les voies de la vanité & du „ mensonge: nous disons sans cesse que le monde „ n'est rien, & nous ne vivons que pour le „ monde. Sages seulement dans les discours, „ insensés dans les œuvres, philosophes dans „ l'inutilité des conversations, peuple dans tout „ le cours de notre conduite, toujours éloquens à „ décrier le monde, toujours plus vifs à l'aimer, „ nous fléchissons le genou, avec la multitude, „ devant l'idole que nous venons de fouler aux „ pieds; & à nos mépris succedent bientôt de „ nouveaux hommages „. (*Orais. fun.* de Conti.)

„ M. de Turenne, vainqueur des ennemis de „ l'État, dit Mascaron, ne causa jamais à la France „ une joie si universele & si sensible, que M. de „ Turenne, vaincu par la vérité & soumis au joug „ de la foi. Rome profane lui eût dressé des statues „ sous l'empire des Césars, & Rome sainte trouve „ de quoi l'admirer sous les Pontifes de la religion „ de J. C. „. (*Orais. fun.* de Turenne.)

On recomande sur-tout d'éviter l'*Antithese* dans les endroits qui demandent du mouvement, de la gravité, de l'élévation: l'apprêt de l'*Antithese*,

* *Tu rentre* sans *s* est une faute de conjugaison. On pouvoit dire:

Du néant dans lequel tu rentres aujourd'hui:

& il me semble qu'il n'y a point ou qu'il y a peu d'inconvénient; du moins y en a-t-il davantage à conserver le solécisme.

dit-on, se fait trop sentir ; & l'apprêt, qui suppose du sang froid, seroit en contradiction avec le mouvement des passions, avec le respect qu'impriment les vérités les plus sublimes & les plus importantes.

Ce principe peut être vrai des *Antithèses* qui ne rouleroient que sur les mots, ou sur des idées accessoires presque étrangeres à l'objet principal : mais faut-il dire la même chose sans restriction des idées essentieles & principales ? „ Quand les „ choses qu'on dit sont naturélement opposées les „ unes aux autres, dit Fénélon (*II Dialog. sur l'Éloq.*), il faut en marquer l'opposition : ces „ *Antithèses*-là sont natureles, & sont sans doute „ une beauté solide ; alors c'est la maniere la „ plus courte & la plus simple d'exprimer les „ choses „.

L'exclamation si pathétique de Phocas, citée ci-dessus, renferme une *Antithèse* qui est la chose même : & loin de nuire à l'énergie du mouvement, elle en est la source & le principe.

Zénobie, parlant de Rhadamiste son époux, s'écrie :

Ai-je assez de vertu pour lui trouver des crimes !

C'est encore une *Antithèse* très-naturele : cette princesse oppose, aux crimes de son mari contre sa famille & contre lui-même, l'amour qu'elle avoit conçu pour Arsame depuis qu'elle fut persuadée de la mort de Rhadamiste ; c'est un trait d'une grande délicatesse de vertu, qui suppose une grande sensibilité dans l'âme qui en est capable, & par conséquent une vive émotion à l'instant même où elle parle.

Quelques-uns prétendent banir encore l'*Antithèse* du style simple, comme contraire à la naïveté qui en fait le mérite. „ La naïveté, dit le P. „ Bouhours (II Dial. *Man. de bien penser*), n'est „ pas ennemie d'une certaine espece d'*Antithèses* „ qui ont de la simplicité, & qui plaisent même „ d'autant plus qu'elles sont plus simples : elle ne „ hait que les *Antithèses* brillantes „.

(Cicéron nous en fournit un grand nombre d'exemples dans ses ouvrages. Tel est cet-ici (I. Catil. ch. 2.) *Vivis, & vivis non ad deponendam sed ad confirmandam audaciam*. „ Et celui (Pro Muréna ch. 36.) *Odit populus Romanus privatam luxuriam, pubblicam magnificentiam diligit*. On a dit à un, qui entretenoit dans son cœur une haine continuele :

Immortale odium mortali in pectore servas ?

Et d'un Prince qui affectoit la magnificence dans ses habits, ses meubles & ses équipages & qui montroit une grande floiblesse & mesquinerie dans les afaires : Il est *Maximus in minimis*, *Minimus in maximis*. Ces *Antithèses* sont à la fois très-expressives & très-élégantes.)

Boileau (*Sat.* viij.) avoit à peindre les contradictions perpétueles du cœur de l'homme : qu'y avoit-il de plus naturel & de plus simple, de plus naïf même, que de le faire par des *Antithèses* ?

Cette figure à la vérité est éclatante, à cause du contraste des oppositions ; cet éclat y rend l'art sensible, ou le fait soupçoner : on en conclut naturélement qu'il faut l'employer avec réserve & en éviter le trop fréquent usage. On reproche cet abus de l'*Antithèse* au philosophe Séneque & à Pline le jeune ; & on a raison : avec beaucoup d'esprit, ils se firent une maniere d'écrire tout-à-fait éloignée du goût austere qui avoit pris heureusement le dessus depuis un siecle ; le brillant de leur style séduisit la Jeunesse Romaine ; on voulut les imiter sans avoir leurs talens, & tout fut perdu.

S. Augustin, Salvien, & quelques autres Peres, à qui on reproche aussi d'avoir abusé de l'*Antithèse*, sont véritablement répréhensibles à cet égard, mais bien plus excusables que Pline & Séneque, quoiqu'il ne faille pas plus imiter les uns que les autres. Ceux-ci, par vanité, & pour ne pas suivre ceux qui les avoient précédés & qui devoient leur servir de modeles, dans la vue de devenir eux-mêmes modeles & originaux, affecterent d'abandoner les routes batues, de semer de fleurs les routes noveles qu'ils ouvrirent, & de mettre par-tout en saillie l'esprit dont la nature les avoit pourvus : eux-là, sans autre intérêt que celui de plaire afin de persuader, prirent simplement le ton de leur siecle, inspirés peut-être par le même Esprit, qui fit parler les prophetes dans leur temps d'une maniere conforme aux idées populaires.

Mais on reproche de nos jours à Fléchier, d'avoir trop émaillé ses discours des fleurs de l'*Antithèse* ; fleurs inodores, si elles parent de petits objets ; fleurs bientôt dédaignées, si elles sont répandues avec trop de profusion ; fleurs enfin rebutées, si elles fatiguent par leur éclat. M. Langlet, avocat, (*Idée des Orais. fun.* pag. 84 & suiv.) s'est chargé à cet égard de l'apologie de l'illustre évêque de Nîmes. Le goût universel, qui place ce prélat parmi nos premiers orateurs, le justifie assez sans doute : mais les raisons de son défenseur, en justifiant l'opinion générale, peuvent servir à éclairer, à diriger ceux qu'une noble émulation conduira sur les traces de l'éloquent panégyriste.

Quelque raisonable & quelque solide que soit la justification de Fléchier à laquelle je renvoie, je sens bien qu'elle n'aménera pas tout le monde à lui rendre la justice qui lui est due. Il n'y a que trop de ces censeurs prévenus & obstinés, qui, plutôt que de sacrifier leur opinion, aimeroient mieux abandoner les principes les plus solides, les plus lumineux, les plus autorisés. Eh ! ne s'en trouve-t-il pas qui proscrivent absolument l'*Antithèse*, & la regardent comme un vice plutôt que comme un ornement ? Ils attribuent à la chose ce qui les a choqués dans l'abus ; & cet abus, que leur prévention trouve aisément dans les beautés natureles du style orné, les porte à banir impitoyablement l'*Antithèse* de tout ouvrage sérieux.

M. l'Abbé d'Olivet auroit-il eu quelque chose de cette singuliere prévention ? On va en juger,

quand j'aurai mis sous les ieux un passage de Cicéron :

Hoc vero quis ferre possit, inertes homines fortissimis viris insidiari, stultissimos prudentissimis, ebriosos sobriis, dormientes vigilantibus? (II, Catil. v, 10.)

„ Mais qui poura voir patiemment des lâches dresser des embûches aux hommes les plus courageux ; les plus insensés, aux hommes les plus sages ; des crapuleux, à ceux qui sont sobres ; des gens assoupis dans l'oisiveté, à ceux qui veillent pour la patrie ?

M. l'Abbé d'Olivet le traduit ainsi : „ Mais „ soufrira-t-on que des misérables, abrutis par la „ crapule, dressent perpétuellement des embûches „ aux plus gens d'honeur ? „ Lui-même a senti l'infidélité de sa traduction, & il veut la justifier dans une note, qu'il est bon de raporter. „ *Que* „ *des lâches dressent des embûches à des hommes* „ *très-courageux, des insensés à des hommes* „ *très-sages, des ivrognes à des gens sobres,* „ *ceux qui dorment à ceux qui veillent ?* Voilà le „ texte rendu littéralement. Mais des figures trop „ marquées ne réussissent pas toujours en françois. „ Jamais le traducteur ne se trouve dans cet „ embaras avec Démosthene, à ce qu'il me semble. „ Quelque admirable que soit un auteur, il ne „ doit être imité qu'avec précaution & suivant le „ génie de notre langue „.

Il s'agit ici de traduction, & non d'imitation. J'avoue que l'imitation est très-libre, & n'a pas besoin d'apologie à l'égard de la littéralité : la traduction au contraire ne doit s'écarter du littéral que le moins qu'il est possible, & autant que l'exige le génie de la langue dans laquelle on transporte l'original ; une littéralité trop servile pouroit devenir choquante, & celle que M. d'Olivet a affectée dans sa note en est la preuve. J'ose croire que ma traduction a conservé le sens littéral, sans présenter dans notre langue des idées auxquelles elle ne se prête pas ; je l'ai voulu du moins, & j'ai dû le vouloir : l'*Antithese* particuliérement ne m'y paroît pas plus offensante que dans l'original. Démosthene, quoi qu'en dise le savant académicien, présente à ses traducteurs le même embaras ; il l'a éprouvé lui-même, & s'en est tiré, comme on le doit, en traduisant avec fidélité, ainsi qu'il a fait dans d'autres endroits de Cicéron : le traducteur convient assez clairement, dans la préface de ses *Philippiques de Démosthene*, que, sans cette fidélité, on ne rendroit pas le caractere de l'éloquence propre de l'original.

Quand M. d'Olivet traduisit l'endroit de l'Orateur Romain dont il s'agit ici, il avoit donc, je ne sais ni comment ni pourquoi, un accès d'humeur contre l'*Antithese* ; mais le fréquent & bel usage qu'en a fait Cicéron, auroit dû le réconcilier avec cette figure ; Cicéron, dis-je, qu'il a tant aimé, dont il s'est tant occupé, dont le nom est devenu avec justice le nom de l'Éloquence même, & dont le traducteur rapele avec complaisance, à la fin des *Pensées* qu'il en a extraites, ce qu'en a dit Velléius Paterculus (II, xxxvij, 66) : *Citius in mundo genus hominum, quam ea* (laus Ciceronis) *cadet*.

Le mot *Antithese* est grec, A'ντίθεσις (*Contrapositio, Oppositio*). RR. ἀντὶ (*contra*) & θέσις (*positio*) de τίθημι (*pono*). Ce nom, pris ainsi, caractérise très-bien la figure dont on vient de rendre compte : mais il paroît que les anciens la désignoient seulement par le nom singulier A'ντίθετον (*Contrapositum*), ou par le pluriel A'ντίθετα (*Contraposita*) ; Cicéron & Quintilien n'en parlent pas autrement. On donnoit au mot A'ντίθεσις une autre signification, tirée de ce que ἀντὶ signifie quelquefois *pro* (pour) ; & voici comment S. Isidore de Séville explique les deux sens : *Antithesis, contraria positio litteræ pro alia littera* ; impeto *pro* impetu, & olli *pro* illi. (Origin. I, xxxiv.) *Antitheta, quæ latine* Contraposita *appellantur ; quæ, dum ex adverso ponuntur, sententiæ pulchritudinem faciunt, & in ornamento locutionis decentissima existunt*. (Origin. II, xxj.)

L'Usage a tellement prévalu aujourd'hui, pour donner à la figure de pensée le nom d'*Antithese*, qu'il n'est pas possible de le changer. Mais on le conserveroit abusivement à la figure de Diction qui met une lettre à la place d'une autre ; & comme on en parle moins que de la premiere, il est plus facile de changer l'usage à cet égard : je propose aux gens de l'art de l'appeler *Commutation*. *Voy.* ce mot.) (*M. Beauzée*.)

(N.) ANTITHÉTIQUE, adj. Qui tient de l'Antithese. *Style antithétique*. (*M. Beauzée*.)

(N.) ANTONOMASE, s. f. Avant de fixer à quelle classe on doit raporter cette figure, commençons par examiner en quoi elle consiste & à quelle fin on l'emploie.

Le nom A'ντονομασία est composé de ἀντὶ (qui signifie ici *pour* & marque un échange), & du verbe ὀνομάζω (*je nomme*) tiré du mot ὄνομα (nom) ; le nom *Antonomase* signifie donc en latin *Pronominatio*, échange d'une dénomination contre une autre.

L'*Antonomase* est en effet une figure qui emploie une dénomination commune ou appellative au lieu d'un nom propre, ou au contraire un nom propre au lieu d'une dénomination commune ou appellative ; ce qui peut faire distinguer l'*Antonomase* en deux especes.

C'est par une *Antonomase* de la premiere espece que les Grecs & les Latins disoient *l'Orateur* pour désigner, les uns *Démosthene*, & les autres *Cicéron* ; qu'ils disoient *le Poëte*, les uns pour *Homere*, & les autres pour *Virgile* ; que nous disons nous mêmes *l'Apôtre des gentils* ou simplement *l'Apôtre* pour *S. Paul*, *le Prophete roi* ou *le Prophete royal* pour *David*, *le Docteur de la grâce* pour *S. Augustin*, *le Docteur Angélique* ou *l'Ange de l'École* pour *S. Thomas d'Aquin*, *le Docteur séraphique* pour *S. Bonaventure* ; *le vainqueur de Darius* pour *Alexandre le grand*, *le destructeur de Carthage &*

de Numance pour *Scipion Émilien*, *l'auteur du Télémaque* pour *M. de Fénélon*, *le Pere de la Tragédie françoise* pour *P. Corneille*, *le Fabuliste françois* pour *la Fontaine*, &c.

Quand on dit simplement *le Roi*, on entend individuellement le roi du pays où l'on est, ou du pays dont on parle : le nom géneral de *Ville* désigne individuélement la capitale de l'Empire, du royaume, de la province, ou même du canton où l'on est, où l'on demeure, ou dont on parle ; les Grecs dans le même sens disoient ἄστυ, & ce mot a été conservé matériélement dans Térence & dans Cornélius Népos, qui disent *Astu* relativement aux Grecs ; les Latins disoient *Urbs* par raport à eux, *&c.*

C'est par une *Antonomase* de la seconde espece, qu'on donne, à un débauché, le nom de *Sardanapale*, dernier roi des Assyriens, qui, selon l'opinion commune vivoit dans une molesse extrême ; à un prince cruel, le nom de *Néron*, empereur Romain qui s'est déshonoré par ses cruautés ; à un homme sage, le nom de *Caton*, qui s'est distingué par la regularité de ses mœurs & par l'austérité de ses principes ; à un homme puissant qui protege les gens de Lettres, le nom de *Mécene*, favori de l'empereur Auguste, qui s'est rendu recomandable par la protection qu'il acordoit aux gens de Lettres de son temps ; à un homme extrêmement pauvre, le nom d'*Irus*, pauvre de l'île d'Itaque, qui étoit à la suite des amans de Pénélope ; & à un homme très-riche, le nom de *Crésus*, roi de Lydie, renommé pour ses richesses ; à une femme d'une vertu éprouvée & courageuse, le nom de *Pénélope* ou de *Lucrece*, qui passent l'une & l'autre pour avoir été des modeles en ce genre ; & à une femme débauchée, le nom de *Phryné* ou de *Laïs*, célebres courtisanes de l'anciene Grece : à un Critique passioné & jaloux, le nom de *Zoïle*, qui a montré ces défauts en critiquant Homere ; & à un Critique judicieux & impartial, le nom d'*Aristarque*, dont le sage discernement, dans la censure qu'il a faite du prince des poëtes, l'a fait regarder comme le modele des Critiques. Nous donnons de même aujourd'hui, à ceux qui se distinguent dans la carriere de l'Éloquence, les noms de *Démostene*, *d'Isocrate*, *de Cicéron*, selon la conformité du caractere de leur éloquence avec celui de ces orateurs anciens ; le nom de *Mentor*, à un instituteur ou gouverneur, dont la sagesse a de l'analogie avec celle du conducteur de Télémaque ; le nom de *Tartuse*, à un méchant homme caché sous le voile trompeur de l'hypocrisie, comme le persónage que Moliere a désigné par ce nom ; le nom d'*Apelle*, de *Phidias*, de *Raphaël*, de *Girardon*, ou de quelqu'autre artiste célebre, à un artiste moderne du même genre, dont le faire approche de celui de l'artiste plus ancien ; *&c.*

Nous disons dans les mêmes vues *l'Alexandre du Nord* ; *le Salomon d'Angleterre*, *le Térence françois*, *l'Ésope moderne*, &c. pour désigner Charles XII, roi de Suede, Henri VII, roi d'Angleterre, Moliere, la Fontaine, par la ressemblance qu'ils ont avec le Conquérant Macédonien, avec le plus sage des rois de Juda, avec le poëte comique latin le plus distingué, & avec le philosophe esclave qui déguisoit si adroitement ses leçons sous le voile de l'Apologue.

Si l'*Antonomase* de la premiere espece se fait par la simple substitution d'un nom appellatif à la place d'un nom propre ; son intention est de faire entendre, que la persone ou la chose désignée par cette figure, excelle par-dessus les autres qui partagent la même dénomination : si l'*Antonomase* se fait par la désignation individuele d'un ouvrage, d'une action, d'un trait quelconque ; elle prétend tirer de la foule la persone ou la chose dont il s'agit, & lui donner pour caractere distinctif ce qu'elle met à la place du nom propre. Dans l'un & dans l'autre cas on pouroit dire que l'*Antonomase* est *distinctive*. Ainsi, lorsqu'au lieu de nommer simplement S. Paul, on dit *l'Apôtre*, c'est comme si l'on disoit, *S. Paul, le plus distingué des Apôtres* ; & si on le nomme *l'Apôtre des gentils*, c'est comme si l'on disoit, *S. Paul distingué entre les Apôtres par la vocation des gentils qui ont été le principal objet de sa prédication* : la premiere expression le met au dessus des autres Apôtres, la seconde ne fait que lui assigner entr'eux un caractere individuel.

L'*Antonomase* de la seconde espece se propose de caractériser la persone ou la chose dont il s'agit par comparaison avec celle dont on lui donne le nom propre ; & dans ce cas, on pouroit dire que l'*Antonomase* est *comparative*. Ainsi, lorsque Boileau (*Sat.* jx, *64*) a dit,

Aux Saumaises *futurs préparer des tortures* ;

c'est comme s'il avoit dit, Préparer des tortures à ceux qui, comme *Saumaise*, fameux commentateur du XVII[e] siecle, s'occuperont à devioer, à déveloper, à interpréter, en un mot à commenter les pensées des écrivains qui les auront précédés, & à justifier leurs commentaires par une érudition, souvent plus propre à embrouiller qu'à éclaircir la matiere.

De tout ce qui vient d'être dit, il résulte que les deux *Antonomases* sont deux branches de la figure oommée *Synecdoche d'individu*. *Voyez* SYNECDOCHE.

Entre les traits caractéristiques de l'individu dont on supprime le nom propre dans l'*Antonomase distinctive*, il faut choisir celui qui a plus de raport à la fin qu'on se propose par ce détour, & qui peut devenir, en quelque maniere, une preuve ou un motif. C'est ainsi que le Psalmiste (*Ps.* xciij, 9, 10) substitue, au nom de Dieu, trois *Antonomases distinctives* adaptées à la fin qu'il se propose, de persuader les pécheurs de l'attention de la Providence sur toutes leurs actions & de la justice qu'elle en fera ; & ces trois

An-

Antonomases devienent trois preuves de cette grande vérité, ou du moins trois motifs de la croire: *Qui plantavit aurem, non audiet? aut qui finxit oculum non considerat? Qui corripit gentes, non arguet?* Le poëte J. B. R. n'a eu garde d'en rien perdre dans une l'Ode sacrée qu'il à tirée de ce pseaume: (I, *Ode* x.)

Celui qui forma votre oreille,
Sera sans oreilles pour vous?
Celui qui fit vos ieux, ne verra point vos crimes?
Et celui qui punit les rois les plus sublimes,
Pour vous seul retiendra ses coups?

Dans la tragédie d'*Athalie*, le chef-d'œuvre, sans contre-dit, de tous Théâtres (*Voyez* TRAGÉDIE), Joad auroit pu dire simplement à Abner, *Dieu sait bien des méchans arrêter les complots:* mais, au moyen d'une *Antonomase* substituée au nom de Dieu, Racine met dans la bouche du grand prêtre la maxime & la preuve, qu'il puise dans l'idée magnifique d'un miracle connu de sa toute puissance; (*Act.* I, *sc.* j.)

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.

Si le trait individuel, exprimé par l'*Antonomase*, s'y montroit sans utilité, la figure y deviendroit alors une pure battologie (*voyez* BATTOLOGIE); & si elle y étoit à contre-temps, la figure y seroit une véritable absurdité.

Il est bien de dire, par exemple, *L'auteur du Télémaque a donné d'excellentes leçons à tous les états;* parce que c'est dans le *Télémaque* même qu'il donne ces leçons, & que c'est pour les donner qu'il a composé cet ouvrage.

Mais ce seroit une pure battologie, de dire, *L'auteur du Télémaque naquit dans le Périgord en 1651, fut fait précepteur des enfans de France en 1689, archevêque de Cambrai en 1695, & mourut à Cambrai en 1715;* parce que l'idée du *Télémaque*, qui n'a aucun raport à la suite chronologique de tous ces événemens, est insérée ici sans cause & sans utilité.

Que seroit-ce, si l'on disoit *L'auteur du Télémaque édifia l'Église par sa soumission pure & simple, absolue, prompte, & sans réserve, à la condamnation de son livre des* Maximes des Saints, *prononcée par le bref d'Innocent* XI? Outre le défaut d'affinité entre l'idée du *Télémaque* & celle de la soumission édifiante du prélat, il y a, entre ces deux idées, l'opposition qui se trouve entre le sacré & le profane.

On ne laisse pas de rencontrer bien des *Antonomases* vicieuses, même dans les meilleurs écrivains, qui paroissent les croire suffisament autorisées par le besoin de varier la diction, sous quelque forme qu'elles y paroissent; comme si, pour varier la diction d'une maniere raisonable, il ne falloit pas également varier mais assortir les idées. Il paroît même qu'on ne fait pas trop d'attention aux motifs qui ont déterminé l'*Antonomase* dans les bons ouvrages. Térence (*Andr.* I, iij, 21) fait dire à un de ses acteurs, *Davus sum, non Œdipus;* & l'auteur de l'*Andrieng* françoise (*act.* I, *sc.* iij) a traduit;

Je suis Dave, Monsieur, & ne suis pas devin:

„ ce qui, selon M. du Marsais, (Trop. II, v) „ fait perdre l'agrément & la justesse de l'opposi- „ tion entre *Dave* & *Œdipe*. *Je suis Dave, donc* „ *je ne suis pas Œdipe;* la conclusion est juste: „ au lieu que *Je suis Dave, donc je ne suis pas* „ *devin;* la conséquence n'est pas bien tirée, car „ il pouroit être *Dave* & *devin*„. Ce raisonement du grammairien philosophe donne clairement la raison qui rendoit nécessaire l'*Antonomase* de Térence; & cette nécessité n'a pas été sentie par Baron ou par le traducteur à qui il a prété son nom. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ANTRE, CAVERNE, GROTE, *Syn.*

Ce sont des retraites champêtres, faites de la seule main de la nature, ou du moins à son imitation lorsque l'art s'en mèle, & dans lesquelles on peut se mettre à l'abri des injures du temps. Telle est la signification commune de ces trois mots. Mais l'*Antre* & la *Caverne* présentent des retraites obscures & afreuses, qui ne semblent propres qu'à des bêtes fauves: au lieu que la *Grote*, n'excluant ni la lumiere ni même les ornemens gracieux, quoique rustiques, peut être l'habitation de l'homme solitaire, & sert souvent à orner les jardins.

La Fâble a extrêmement embéli les *Grotes*, pour y loger ses nymphes. Le mot de *Caverne* paroît enchérir sur celui d'*Antre*, par la profondeur, par la clôture, & par un raport plus formel à la férocité de ce qui peut y habiter.

Polyphême logeoit dans un *Antre*. Les lions se retirent dans des *Cavernes;* & les vents sont aussi renfermés par les poëtes dans une *Caverne*, d'où Éole en retient ou en permet à son gré l'impétuosité. La description de la *Grote* de Calypso inspire plus de sensualité, que celle des plus riches palais. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) AORISTE, s. m. C'est originairement un adjectif; ἀόριστος (indéterminé). RR. ἀ privatif, & le verbe ὁρίζω (je détermine), dérivé du nom ὅρος (terme). Avec l'adjectif ἀόριστος on sous-entend le nom masculin χρόνος (temps); ainsi, cet adjectif pris substantivement signifie *temps indéterminé*. C'est de cette maniere qu'il est entendu dans la Grammaire greque.

Nous prononçons en françois *Oriste:* c'est supprimer l'*a* privatif, & faire la même faute, le même contre-sens, que si nous prononcions *tome* pour *atome*, *digne* pour *indigne*, *modéré* pour *immodéré*, *partial* pour *impartial*, *résolu* pour *irrésolu*, *secte* pour *insecte*, *valide* pour *invalide*, *légitime* pour *illégitime*, &c. Pour peindre fidélement

notre prononciation, il faudroit écrire *Oriste* sans *a*, comme on le prononce; mais on n'a garde, à cause de l'étymologie. Eh soyons donc entiérement conséquens : ne gardons pas pour l'étymologie un respect, qui donne à notre orthographe une difficulté inutile & bizâre; tandis que nous la violons dans la prononciation, jusqu'au point de faire entendre un sens contraire à celui qu'on veut exprimer. Le scrupule va-t-il jusqu'à ne pas oser mettre sous les ieux le contre-sens que l'on fait retentir aux oreilles? J'y consens avec joie: mais poussons le scrupule jusqu'au bout, & épargnons aux oreilles mêmes la faute que nous voulons dérober aux ieux: prononçons *Aöriste* en faisant sentir l'*a* & l'*o* séparément, & tout sera en regle. C'est dans la vue de ramener cette prononciation, plus réguliere & plus vraie, que j'ajoute à l'ortbographe ordinaire du mot, la dièrese placée sur l'o. Je ne ferois pas la même tentative pour un terme du langage commun, parce que je n'ignore pas ce qui est dû à l'usage de la multitude, dont les décisions constatées, quoiqu'indélibérées, ont une autorité imprescriptible. Mais c'est ici un terme technique, qui doit dépendre uniquement des gens de l'art: ils n'ont imaginé ce mot que pour bien caractériser la nature du temps qu'il désigne; pourquoi continueroient-ils de le prononcer d'une maniere opposée à cette juste intention, dès qu'on leur en fait remarquer l'inconvénient? Dans le langage technique il s'agit, non d'harmonie, mais de précision & de justesse; & d'ailleurs il n'y a rien de plus choquant dans l'hiatus d'*Aöriste* que dans celui d'*Aörte*, qui est reçu.

Aoriste est un terme absolument propre à la Grammaire du grec ancien ou littéral; car il n'en reste aucune trace dans le grec moderne ou vulgaire: les malheureux peuples qui ont conservé jusqu'à présent quelques restes de la belle langne d'Homere, écrasés sous le joug des barbares & abrutis par la misere, n'ont pu ni distinguer, ni employer ces idées fines & délicates, qui supposent dans l'âme le sentiment exquis de la liberté & du bonheur; & ce sont apparemment des idées de cette nature qui caractérisent les *Aoristes* de l'ancien grec, puisque les plus habiles grammairiens ont toujours eu tant de peine à les bien assigner. Je n'ai garde de me promettre plus de succès; mais je consulterai l'analogie des formations. On peut voir (*art.* TEMPS) quelle lumiere elle répand sur la nature des temps latins, françois, italiens, espagnols: il feroit bien étonant qu'on ne trouvât pas un pareil secours dans le grec, de toutes les langues connues la plus riche & la plus analogique.

On distingue dans la conjugaison greque deux *Aoristes*, que les grammairiens ne différencient que par les qualifications de *premier* & de *second*; & ils se retrouvent dans tous les modes du verbe, & dans toutes les voix, active, passive, & moyene.

A l'indicatif actif, où les caracteres distinctifs sont & doivent être plus marqués, les deux *Aoristes* en ont un qui leur est commun; c'est l'augment simple du temps que les grammairiens apelent *Imparfait*, & que je nomme *Présent antérieur simple*: Prés. τύπτω (*je frape*); Prés. ant. ἔ-τυπτον (*je frapois*); *Aor.* 1. ἔ-τυψα; *Aor.* 2. ἔ-τυπον; où l'on voit l'augment syllabiqoe simple ἐ dans les trois derniers temps: Prés. ἀνύω (*j'acheve*); Prés. ant. ἤ-νυον (*j'achevois*); *Aor.* 1. ἤ-νυσα; *Aor.* 2. ἤ-νυον; où l'on voit l'augment temporel η dans les trois derniers temps.

Au temps que l'on nomme Imparfait, l'augment paroît être un symbole de l'antériorité de l'époque de comparaison, comme la terminaison *am* en est le symbole dans les temps latins, *amab-am*, *amaver-am*. *Voyez* TEMPS. Cet augment en grec doit donc marquer la même antériorité dans tous les temps qui le reçoivent ou qui en sont susceptibles; la consone initiale du theme, qui se répete avant l'augment du prétérit, est un augment double qui marque l'antériorité d'existence à l'égard de l'époque; & s'il faut marquer l'antériorité d'existence à l'égard d'une époque antérieure elle-même, comme dans le temps qu'on nomme Plusqueparsait, on répete l'augment syllabique avant l'augment double du Prétérit: τύπτω (*Je frape*); ἐ-τυπτον (*Je frapois*); τέ-τυφα (*J'ai frapé*); ἐ-τε-τύφειν (*J'avois frapé*). Concluons qoe, si l'analogie greque, si riche & si belle, n'est point illusoire & trompeuse, les deux *Aoristes* sont des temps relatifs à une époque déterminée & antérieure au moment de la parole.

Ces deux *Aoristes*, semblables par l'augment & par l'antériorité de l'époque dont il est le signe, different par la figurative & par la terminaison; ce qui doit marquer, dans ces deux temps, différens raports d'existence ou différens points de vue de ce raport.

L'*Aoriste* 1. garde la figurative du temps qu'on appele Futur, & que je nomme Présent postérieur; & l'*Aoriste* 2. garde la figurative du Présent:

Prés. τύπτω (*je frape*): *Aor.* 2. ἔτυπον.
Prés. post. τύψω (*je fraperai*): *Aor.* 1. ἔτυψα.

D'autre part l'*Aoriste* 1. a les mêmes terminaisons que le Prétérit, excepté les troisiemes persones du Duel & du Pluriel; & l'*Aoriste* 2. a absolument les mêmes que l'Imparfait ou Présent antérieur simple:

	Sing.	Duel.	Plur.
Prét. τέτυφα,		ατον:	ασι,
	ας, ε:	ατον,	αμεν, ατε,
Aor. 1. ἔτυψα,		άτην:	αν;
Prés. ant. ἔτυπτον,			
	ες, ε:	ετον, έτην:	ομεν, ετε, ον.
Aor. 2. ἔτυπον.			

Sur quoi il faut observer que les troisiemes persones du 1. *Aoriste*, en s'écartant de celles du

Prétérit, se raprochent de celles du 2. *Aoriste* & caractérisent mieux l'analogie de ces deux temps, qui se trouve soutenue dans toutes les persones & dans tous les nombres.

Le 1. *Aoriste*, en ce qui concerne le raport d'existence, a donc des caracteres d'antériorité & de postériorité; le 2. *Aoriste*, des caracteres de simultanéité; tous deux, par-là même & par l'analogie de leurs terminaisons correspondantes, ce caractere d'indétermination qui les a fait nommer *Aoristes* ou indéfinis. Ils ne sont donc pas synonymes du Prétérit, comme semblent l'indiquer tous les grammairiens, en les traduisant l'un & l'autre comme le Prétérit dans les paradigmes des conjugaisons; *τέτυφα* (*verberavi*); *ἔτυψα* (*verberavi*); *ἔτυπον* (*verberavi*): c'est une erreur manifeste, qui défigure le véritable génie de cette belle langue.

Mais, dira-t-on, il falloit bien traduire ces temps de maniere ou d'autre: quelque traduction qu'on eût adoptée, elle auroit toujours été infidele; & l'on a préféré celle qui a paru répondre à l'usage le plus fréquent.

L'usage le plus fréquent! Cette derniere remarque n'est vraie, de l'aveu des plus habiles grammairiens, que du 1. *Aoriste*. Voici ce qu'en dit l'auteur de la *Méthode greque* de P. R. (*Liv.* III, *ch.* j): „ Les temps indéterminés qu'on appele „ Α'όριστοι, *Aoristes*, sont deux, qui se prenent „ indéterminément pour tous les temps, quoique „ le premier ait ordinairement plus de raport avec „ le passé; d'où vient que, dans les auteurs „ purs, on s'en sert bien plus souvent que du „ Prétérit „. En supposant donc qu'on dût traduire le 1. *Aoriste* comme le Prétérit, il falloit certainement traduire le second d'une autre maniere, puisqu'il se met indéterminément pour tous les temps. La vérité est, que ni l'un ni l'autre ne pouvoit ni ne devoit être traduit dans les paradigmes; & qu'il falloit en faire bien connoître la nature & l'usage, par le dévelopement de toutes les idées accessoires renfermées dans leur signification, comme j'ai tâché de déveloper celle de nos temps. *Voyez* TEMPS.

Mais quand on emploie le 1. *Aoriste* avec raport au passé, est-ce bien comme un équivalent du Prétérit? Écoutons encore le grammairien de P. R. (*Liv.* VIII, *ch.* jx) „ Sanctius, dit-il, ne „ donne le nom d'*Aoriste* qu'au second, qui semble „ plus indéterminé que le premier, en ce qu'il se „ prend plus souvent que lui pour diverses sortes „ de temps, Présens, Passés, ou Futurs „.

Nouvele preuve que le 2. *Aoriste* ne doit pas être traduit dans les paradigmes comme le 1. *Aoriste*; & peut-être, que ces deux temps n'ont pas dû être désignés par un même nom, comme l'a très-bien conclu Sanctius.

„ Et pour le premier, continue D. Lancelot „ parlant toujours de Sanctius, il l'appele Παρεληλυθὼς, comme qui diroit *leviter præteritus* (qui „ ne fait que de passer): ce qui revient à l'explication de Casaubon en ses Exercitations sur les „ Annales de Baronius, qui, parlant de l'arivée „ des Mages, dit que *τοῦ Ἰησοῦ γεννηθέντος*... marque „ un temps bien plus prochainement passé, que „ s'il avoit mis *γεγεννημένου*, qui marqueroit la „ chose faite long-temps auparavant; & c'est aussi „ le sentiment de Vossius en la derniere édition „ de sa Grammaire greque, & en sa dissertation „ *De anno natalis Christi*. Ce qui semble avoir „ été pris de Henri Estienne en son livre *De* „ *la conformité de la langue françoise avec la* „ *Greque* „.

Avant de pousser plus loin la citation de P. R. je dois remarquer que l'auteur traduit *τοῦ Ἰησοῦ γεννηθέντος* par *Christo nato*, que j'ai omis exprès comme une traduction infidele & contraire à la doctrine même qu'on expose ici: selon cette doctrine, le grec signifie littéralement *Jésus venant de naître*, & non *Jésus étant né*; ou bien *aussi-tôt après la naissance de Jésus*, & non pas simplement *après la naissance de Jésus*. Ce seroit *τοῦ Ἰησοῦ γεγεννημένου*, qui signifieroit *Jésus étant né*, ou *après la naissance de Jésus*; non, comme le prétend la Grammaire de P. R. en marquant la chose comme faite long-temps auparavant, mais sans marquer aucune idée accessoire ni d'éloignement ni de proximité. Reprenons la citation.

„ Il (Henri Estienne) avoit cru autrefois que „ l'*Aoriste* grec (premier) étoit le même que „ notre Prétérit indéfini, quand nous disons *Je fis*, „ *J'allai*, *Je lus*; comme l'explique aussi Budé „ en ses commentaires: mais depuis il commença „ à en douter; & sans le vouloir néanmoins déterminer, il avertit d'un usage de cet *Aoriste* „ grec fort ordinaire, qui est de marquer un temps „ très-prochain dans le passé „.

Je tirerai, de cette longue citation, deux conséquences, que je crois importantes.

La premiere, c'est que le second *Aoriste*, étant bien plus indéterminé que le premier, devoit peut-être garder seul le nom d'*Aoriste*; & celui qu'on appele premier *Aoriste* auroit été très-bien désigné par la dénomination, de *Prétérit prochain indéfini*, comme notre temps françois *Je viens d'ariver* ou *Je ne fais que d'ariver*. Mais j'invite les Hellénistes, qui aimeront à faciliter l'étude du grec, à étudier philosophiquement le systême des temps grecs, & à communiquer leurs observations au Public, en les raprochant autant qu'ils pouront du systême métaphysique que je propose sur les temps. *Voyez* TEMPS.

La seconde conséquence, c'est qu'on n'a pas dû introduire dans notre conjugaison le terme d'*Aoriste*, dont le sens est si peu déterminé même dans la conjugaison greque. Aussi les grammairiens françois se sont-ils partagés à cet égard, du moins en ce qui concerne la qualité de temps défini ou indéfini. La *Grammaire générale* de P.R. dit que *J'écrivis*, *Je fis*, *J'allai*, *Je dinai*, est un Prétérit indéfini ou *Aoriste*; l'Abbé Régnier, sur cette autorité, a adopté la même dénomination; l'Abbé

Girard l'appele *Aoriste absolu*, & *Aoriste relatif* le temps dont l'auxiliaire est l'*Aoriste* absolu, *J'eus écrit*, *J'eus fait*, *Je fus allé*, *J'eus dîné*; l'Abbé Valart donne au même temps simple le nom d'*Aoriste*; Monsieur du Marsais adopte le même nom; & l'Académie, dans son Dictionaire, l'applique au même temps. Au contraire il est appelé *défini* par la Touche, par Restaut, par Monsieur de Wailly, par Monsieur Douchet; & ces grammairiens ont du mérite. Ce partage indique assez qu'on n'est pas d'acord sur ce qui doit caractériser le *défini* & l'*indéfini* à l'égard des temps du verbe; & je crois avoir heureusement évité l'embaras du choix & le danger de la méprise, par la justesse que j'ai tâché de mettre dans la nomenclature des temps.

J'observerai que M. du Marsais semble n'avoir parlé de l'*Aoriste* dans l'Encyclopédie, que pour adapter ce nom à notre conjugaison; & Monsieur Demandre, auteur du *Dictionaire de l'Élocution françoise*, réduit son article à ce seul point de vue, mais en des termes qui méritent d'être raportés ici. „ C'est, dit-il, celui de nos deux Prétérits, qui n'est pas formé d'un verbe auxiliaire, & qui marque *indéfiniment* le temps passé: „ nous lui donnons le plus souvent, dans cet ouvrage, le nom de Prétérit *défini*; parce qu'il „ désigne un temps entiérement passé, dont il ne „ reste plus de partie à écouler, & dans lequel „ on n'est plus renfermé „. Voilà tout son article *Aoriste*.

Il est, comme on voit, d'une grande utilité: mais il est sur-tout d'une grande clarté, en déclarant que ce temps marque *indéfiniment* le temps passé, & qu'on lui donne le nom de Prétérit *défini* par une raison contraire. Il faut s'entendre du moins, avant de vouloir communiquer ses pensées au Public. (*M. Beauzée.*)

(N.) APAISER, CALMER, *Syn.*

Le vent *s'apaise*; la mer se *calme*. À l'égard des persones, lorsqu'elles sont en courroux ou dans la fureur de l'emportement, il est question de les *apaiser*: mais il s'agit de les *calmer*, lorsqu'elles sont dans l'émotion que produisent la trop grande crainte du mal, la terreur, & le désespoir. Ainsi, le mot d'*Apaiser* a lieu pour ce qui vient de la force ou de la violence; & celui de *Calmer*, pour ce qui est effet de trouble ou d'inquiétude.

Une soumission nous *apaise*: une lueur d'espérance nous *calme*. (*L'Abbé Girard.*)

APARTÉ, s. m. (*Belles Lettres.*) Ce sont les deux mots latins *a parte* (à part), réunis en un seul mot francisé sous cette forme. Ce mot est affecté à la Poésie dramatique.

Un *Aparté* est ce qu'un acteur dit en particulier, ou plutôt ce qu'il se dit à lui-même, pour découvrir aux spectateurs quelque sentiment dont ils ne séroient pas instruits autrement, mais qui cependant est présumé secret & inconnu pour tous les autres acteurs qui occupent alors la scène. On en trouve des exemples dans les poètes tragiques & comiques.

Les Critiques rigides condamnent cette action théâtrale; & ce n'est pas sans fondement, puisqu'elle est manifestement contraire aux regles de la vrai-semblance, & qu'elle suppose une surdité absolue dans les persones introduits avec l'acteur qui fait cet *Aparté*, si intelligiblement entendu de tous les spectateurs: aussi n'en doit-on jamais faire usage que dans une extrême nécessité, & c'est une situation que les bons auteurs ont soin d'éviter. (*L'Abbé Mallet.*)

C'est une des licences acordées à l'art dramatique. La vrai-semblance en est fondée sur cette supposition sans laquelle il n'y auroit nulle vraisemblance dans la représentation théâtrale, que le spectateur n'y est présent qu'en esprit. Cela posé, tout ce qu'on a dit contre l'*Aparté* tombe de lui-même. Il est, sans doute, réellement impossible que l'acteur qui se fait entendre des spectateurs, ne soit pas entendu des acteurs avec lesquels il est en scène: mais dans l'hypothese tacitement convenue, les spectateurs ne sont point là, ils ne sont point à telle distance, ils sont physiquement absens, leur présence n'est qu'idéale; car si on les supposoit là, ils seroient vus, on n'agiroit point, on ne parleroit point en leur présence; on parleroit d'eux, avec eux. Il y a donc dans cette hypothese absence réelle des témoins de l'action. Or le spectateur présent en esprit, est censé entendre la voix de l'acteur, quelque foible & bas qu'en soit le son, & lors même qu'elle n'est pas entendue des persones qui sont en scène.

C'est cette hypothese qu'on a perdue de vue, lorsqu'en mesurant les distances, on a regardé comme une invraisemblance théâtrale, qu'un acteur fût entendu de loin & ne le fût pas de plus près. *Voyez* Unité. (*M. Marmontel.*)

Au sujet des *Aparté* nous raporterons une anecdote connue; elle poura fournir une réflexion utile. Racine, Moliere, & la Fontaine étoient amis, comme on sait: rassemblés un jour, la conversation tomba sur les *Aparté*. La Fontaine en soutenoit l'usage absurde & contraire à toute vraisemblance; Racine le défendoit: la dispute devint vive; un enfant, un homme naturel s'échaufe aisément. Moliere, profitant de ce moment d'agitation de la Fontaine, cria à plusieurs reprises, *La Fontaine est un coquin*, sans que celui-ci l'entendît. La Fontaine, ayant su l'*Aparté* de Moliere, se confessa vaincu.

Cette anecdote prouve sans doute, que les *Aparté* sont quelquefois dans la vrai-semblance, même dans la nature; mais elle montre aussi, qu'on ne peut en faire usage avec succès que dans les momens où l'action, pleine de chaleur & de mouvement, entraîne également l'acteur & le spectateur. Rien donc de plus faux & de plus ridicule que la maniere ordinaire de rendre les *Aparté* sur la scène, où l'acteur paroît toujours s'adresser au spectateur & lui parler confidemment; tandis qu'il ne devroit s'occuper ni du spectateur, ni de soi, mais uniquement de l'objet qui le frape ou

du sentiment qui l'émeut. Il est bien surprenant que les sifflets des spectateurs n'aient pas encore averti les acteurs de ce contre-sens absurde. (*Anonyme.*)

(N.) APÂT, LEURE, PIÉGE, EMBUCHE, *Syn.*

On montre les deux premiers, & l'on cache les deux derniers dans la même vue.

L'*Apât* & le *Leure* agissent, pour nous tromper: l'un, sur le cœur, par les attraits; l'autre, sur l'esprit, par les fausses apparences. Le *Piége* & l'*Embûche*, sans agir sur nous, atendent que nous y donnions: on est pris dans l'un, surpris par l'autre; & ils ne supposent de notre part ni mouvement de cœur ni erreur de jugement, mais seulement de l'ignorance ou de l'inattention. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) APHÉRESE, s. f. Espece de Métaplasme (*voyez* ce mot), qui change le matériel primitif d'un mot par une soustraction faite au commencement. Ἀφαίρεσις de ἀφαιρέω (*aufero*); RR. ἀπό (*a*, *ab*) changé en ἀφ, & αἱρέω (*capio.*)

La langue latine, indulgente en faveur de l'harmonie, permettoit, sur-tout aux poëtes, l'usage de l'*Aphérese* en bien des cas: & c'est à la faveur de cette licence, que Virgile, employant le simple inusité *temnere* pour le composé *contemnere*, a dit (*Æn.* VI, 620):

Discite justitiam moniti, & non temnere divos.

Les Grecs, plus amateurs encore que les Latins des charmes de l'harmonie, usoient de l'*Aphérese* jusque dans la prose; & ils disoient ὀρτὴ pour le mot ordinaire ἑορτὴ (*fête*), στεροπὴ au lieu de ἀστεροπὴ (*éclair*).

Le principal usage de cette figure est au passage des mots d'une langue dans une autre. C'est ainsi que les Latins semblent avoir formé par *Aphérese* les mots *læna* (sorte de vêtement) de χλαῖνα, *rura* de ἄρουρα, *mulgeo* de ἀμέλγω, *ros* de δρόσος, *fallo* de σφάλλω, *nosco* de γνώσκω, *fungus* de σφόγγος, *tego* de στέγω, *imitor* de μιμητὴς, d'où ils ont tiré *mimus* sans *Aphérese*.

Nous-mêmes nous paroissons avoir formé par la même figure *rogue* de *arrogans*, *oncle* de *avunculus*, *bossu* de *gibbosus*, *loir* de *gliris* (génitif de *glis*), &c.

Au reste, rien n'est plus aisé que de se méprendre à cet égard; ces générations de mots supposant des emprunts, qui peuvent très-bien s'être faits dans un sens contraire à celui qu'on adopte. Par exemple, ceux qui sont persuadés que notre françois vient du latin, ne douteront pas que notre mot *jeûne* ne viene de *jejunium*, en retranchant par *Aphérese* la premiere syllabe *je*; mais d'autres peut-être croiront plus volontiers que *jejunium* est tiré du celtique *jun*, qui a le même sens, qui ne differe guere de *jeûne*, & que nous conservons en nature dans la phrase *être à jeun*. Effectivement il n'y a rien de plus raisonable, en fait d'étymologie, que de regarder, comme primitif & radical, le plus court de tous le mots qui semblent apartenir à une même famille: le langage a dû naturélement commencer par des monosyllabes; on y a fait des additions, pour représenter des idées accessoires; si ensuite on à soustrait quelque chose de ces additions, il est probable que ce n'a été d'abord que pour supprimer l'idée accessoire dont la partie retranchée étoit le symbole, & que la suppression purement euphonique n'a eu lieu depuis, que quand on a eu perdu de vue la composition analytique des mots: mais toutes ces métamorphoses ne détruisent point les droits des radicaux qui subsistent. (*M. Beauzée.*)

(N.) APOCOPE, s. f. Espece de Métaplasme (*voyez* ce mot), qui change le matériel primitif d'un mot par une soustraction faite à la fin. Ἀποκοπὴ (*abscissio*); de ἀπὸ (*a*, *ab*), & de κόπτω (*scindo*). C'est l'usage qui a déterminé le sens à la fin du mot.

C'est par *Apocope* que les Latins ont fait leurs impératifs *dic*, *duc*, *fac*, *fer*, contre l'analogie qui demandoit *dice*, *duce*, *face*, *fere*; mais pour éviter sans doute l'équivoque des ablatifs *dice*, *duce*, *face* des noms *dix*, *dux*, *fax*, & celle de l'adverbe *fere*, ils ont mieux aimé supprimer la voyele finale des impératifs.

Ils retranchent souvent l'*e* final de l'enclitique *ne*; *quin* pour *qui-ne*: & quand le mot qui précede l'enclitique est un verbe à la seconde personne terminée par *s*, ils font une double *Apocope*, celle de *s* au verbe, & celle de *e* à l'enclitique; *ain'* pour *ais-ne*, *audin'* pour *audis-ne*, *viden'* pour *vides-ne*.

Il est bien vrai-semblable que leurs noms neutres en *al*, au moins pour la plupart, ne sont ainsi terminés que par *Apocope*, & que ce sont originairement des adjectifs neutres terminés en *ale*: *animal* pour *ens animale*; *cervical* pour *cervicale*, qui se trouve même dans Juvénal; *toral* pour *linteum torale*; *vectigal* pour *æs vectigale*, &c. Il pouroit bien en être de même de quelques noms neutres en *ar*: *calcar* pour *instrumentum calcare* (éperon, instrument pour piquer); *pulvinar* pour *pulvinare*, dont on connoît le masculin *pulvinaris* & le radical *pulvinus*.

Ils ont latinisé par *Apocope* plusieurs mots empruntés du grec: *Plato* de πλάτων, *leo* de λέων, *draco* de δράκων, *mel* de μέλι, &c.

Nous avons aussi en françois plusieurs noms formés par *Apocope* du génitif latin; *art* d'*artis*, *part* de *partis*, *gland* de *glandis*, *front* de *frontis*, *mort* de *mortis*, *fort* de *fortis*: plusieurs adjectifs formés par *Apocope* de la terminaison du nominatif, *bel* de *bellus*, *bon* de *bonus*, *dur* de *durus*, *fort* de *fortis*, *grand* de *grandis*, *long* de *longus*, *vil* de *vilis*: des noms formés de la même maniere; *dom* de *dominus*, *don* de *donum*, *fil* de *filum*, *mur* de *murus*, *porc* de *porcus*, *port* de *portus*, *ris* de *risus*, *sang* de *sanguis*, *ton* de *tonus*, &c. (*M. Beauzée.*)

(N.) APOCRYPHE, SUPPOSÉ, *Syn.*

Ce qui est *apocryphe* n'est ni prouvé ni authentique. Ce qui est *supposé* est faux & controuvé.

Les protestants regardent comme *apocryphes* quelques-uns des livres que l'Église a mis dans son canon comme divins & authentiques. Que de faits *supposés*, crus encore de notre temps, malgré nos prétendues lumieres. (*L'Abbé* Girard.)

Ce mot vient du grec *ἀπόκρυφος*, terme qui dans son origine & selon son étymologie, signifie *caché* (dont l'origine n'est point connue). Dans le doute si un livre est canonique ou *apocryphe* s'il doit faire autorité ou non en matiere de religion, on sent la nécessité d'un tribunal supérieur & infaillible pour fixer l'incertitude des esprits; & ce tribunal est l'Église, à qui seule il apartient de donner à un livre le titre de *divin*, en déclarant que le nom de son auteur peut le faire recevoir comme canonique, ou de le rejeter comme *supposé*. (G.)

APODIOXIS, s. f. (*Rhétorique*). C'est un tour par lequel on rejete avec indignation un argument ou une objection comme absurde. (*M.* Diderot.)

APODOSE, s. f. Indépendament du nombre des membres dont une Période peut être composée, elle peut & doit toujours se diviser en deux parties générales, qui présentent deux sens partiels, & dont la réunion forme le sens total. Les rhéteurs donnent, à la premiere de ces deux parties, le nom de *Protase* (*voyez* ce mot); & à la seconde le nom d'*Apodose*: RR. *ἀπὸ* (*rursum, re*), & *δόσις* (*donatio*); d'où Ἀπόδοσις (*Redditio*.)

On donne ce nom à la seconde partie intégrante de la Période, parce qu'elle rend, à la premiere, ce qui lui manquoit pour la plénitude du sens total, & souvent ce qu'elle réclamoit par une conjonction propre à tenir l'esprit en suspens. *Voyez* Période.

Il ne faut pas confondre les deux termes d'*Apodose* & d'*Antapodose*. *Voyez* Antapodose. (*M.* Beauzée.)

APOGRAPHE, s. m. (*Grammaire*). Ce mot vient de *ἀπὸ*, préposition greque qui répond à la préposition latine *a* ou *de*, qui marque dérivation, & de *γράφω*, *scribo*. Ainsi, *Apographe* est un écrit tiré d'un autre; c'est la copie d'un original. *Apographe* est opposé à *Autographe*. (*M.* du Marsais.)

APOLOGUE, s. m. (*Belles Lettres*). Fâble morale, ou espece de fiction, dont le but est de corriger les mœurs des hommes.

Jules Scaliger fait venir ce mot d'*ἀπόλογη*, ou discours qui contient quelque chose de plus que ce qu'il présente d'abord. Telles sont les fâbles d'Ésope: aussi donne-t-on communément l'épithete d'*æsopica* aux fâbles morales.

Le P. de Colonia prétend qu'il est essentiel à la fâble morale ou à l'*Apologue*, d'être fondé sur ce qui passe entre les animaux; & voici la distinction qu'il met entre l'*Apologue* & la *Parabole*. Ce sont deux fictions, dont l'une peut être vraie, & l'autre est nécessairement fausse; car les bêtes ne parlent point. Cependant presque tous les auteurs ne mettent aucune distinction entre l'*Apologue* & la *fâble*, & plusieurs fâbles ne sont que des paraboles.

Feu M. de la Barre, de l'Académie des Belles Lettres, a été encore plus loin que le P. de Colonia, en soutenant que non seulement il n'y avoit nulle vérité, mais encore nulle vrai-semblance dans la plupart des *Apologues*. „ J'entends, dit-il, par „ *Apologue*, cette sorte de fâbles où l'on fait „ parler & agir des animaux, des plantes, *&c.* „ Or il est vrai de dire que cet *Apologue* n'a ni „ possibilité, ni ce qu'on nomme proprement *vrai-* „ *semblance*. Je n'ignore pas, ajoute-t-il, qu'on „ y demande communément une sorte de vrai-sem- „ blance: on n'y doit pas supposer que le chêne „ soit plus petit que l'hyssope, ni le gland plus „ gros que la citrouille, & l'on se moqueroit avec „ raison d'un fabuliste qui donneroit au lion la „ timidité en partage, la douceur au loup, la stu- „ pidité au renard, la valeur ou la férocité à l'a- „ gneau. Mais ce n'est point assez que les fâbles „ ne choquent point la vrai-semblance en certaines „ choses pour assurer qu'elles sont vrai-semblables; „ elles ne le sont pas, puisqu'on donne aux ani- „ maux & aux plantes des vertus & des vices, „ dont ils n'ont pas même toujours le dehors. „ Quand on n'y feroit que prêter la parole à des „ êtres qui ne l'ont pas, c'en feroit assez: or on „ ne se contente pas de les faire parler sur ce qu'on „ suppose qui s'est passé entr'eux; on les fait agir „ quelquefois en conséquence des discours qu'ils se „ sont tenus les uns aux autres. Et ce qu'il y a de „ remarquable, on est si peu ataché à la premiere „ sorte de vrai-semblance, on l'exige avec si peu „ de rigueur, que l'on y voit manquer à certain „ point sans en être touché, comme dans la fâble „ où l'on représente le lion faisant une société de „ chasse avec trois animaux, qui ne se trouvent „ jamais volontiers dans sa compagnie, & qui ne „ sont ni carnassiers ni chasseurs.

Vacca, & capella, & patiens ovis injuriæ, &c.

„ De sorte qu'on pouroit dire qu'on n'y de- „ mande proprement qu'une autre espece de vrai- „ semblance, qui par exemple, dans la fâble du „ loup & de l'agneau, consiste en ce qu'on leur „ fait dire ce que diroient ceux dont ils ne sont „ que les images. Car il est vrai que celle-ci n'y „ sauroit jamais manquer, mais il est également „ vrai qu'elle n'apartient pas à l'*Apologue* con- „ sidéré seul & de sa nature: c'est le raport de „ la fâble avec une chose vraie & possible qui lui „ donne cette vrai-semblance, ou bien, elle est „ vrai-semblable comme image sans l'être en elle- „ même „. *Mém. de l'Acad. tom. IX.*

Ces raisons paroissent démonstratives: mais la derniere justifie le plaisir qu'on prend à la lecture des *Apologues*; quoiqu'on les sache dénués de possibilité & souvent de vrai-semblance, ils plaisent

au moins comme images & comme imitations. (*L'Abbé* Mallet.)

Dans cet article, on n'exige de cette espece de fable d'autre vrai-semblance que la justesse de l'allusion avec les objets dont elle est l'image ; & la preuve qu'elle peut se passer, dit-on, de la vrai-semblance des mœurs, *c'est qu'on y voit, sans en être touché, le lion faisant une société de chasse avec trois animaux qui ne se trouvent jamais dans sa compagnie, & qui ne sont ni carnassiers ni chasseurs :*

Vacca, & capella, & patiens ovis injuriæ, &c.

C'est l'idée de feu M. de la Barre, à laquelle l'Abbé Mallet a pleinement accédé.

Il est bien étrange que, parce que Phedre & la Fontaine, après lui, auront manqué une fois d'observer dans l'*Apologue* la convenance des mœurs, on fasse une regle de cette faute, & qu'on la donne pour le caractere du genre, tandis que cent autres fables prouvent l'attention & le soin que Phedre & la Fontaine ont mis à observer les mœurs réelles ou idéales des animaux, & que cette vérité naïve fait pour tous les esprits le plus grand charme de leurs peintures.

Les animaux parlent dans l'*Apologue*, voilà ce qui est donné à la fiction ; ils parlent selon leur caractere connu ou supposé, voilà la vérité relative ou la vrai-semblance ; & toutes les fois qu'on y manquera, on s'éloignera de la nature & des vrais principes de l'art, dont l'illusion est le moyen. *Voyez* Fable. (*M.* Marmontel.)

APOPHTHEGME, s. m. C'est une sentence courte, énergique, & instructive, prononcée par quelque homme de poids & de considération, ou faite à son imitation. Tels sont les *Apophthegmes de Plutarque*, ou ceux des anciens rassemblés par *Lycosthenes*.

Ce mot est dérivé du grec φθέγγομαι, *parler*, l'*Apophthegme* étant une parole remarquable. Cependant parmi les *Apophthegmes* qu'on a recueillis des anciens, tous, pour avoir la briéveté des sentences, n'en ont pas toujours le poids. (*L'Abbé* Mallet.)

(N.) APORIE, s. f. Ce mot est grec ; ἀπορία (*inopia consilii*), de l'adjectif ἄπορος (*invius*) : RR. ἀ privatif, & πόρος (*meatus*). L'*Aporie*, chez certains rhéteurs, n'est rien autre chose que la figure à laquelle nous donnons plus communément le nom de *Dubitation* ; en effet un homme qui doute semble ne trouver aucune voie pour se tirer de l'incertitude où il est.

Ce mot a l'air plus savant ; mais par-là même il est moins clair que celui de *Dubitation*, qui approche plus de notre langage. *Voyez* Dubitation. (*M.* Beauzée.)

* APOSIOPESE, s. f. C'est la figure de pensée ou de style, plus connue parmi nous sous le nom de *Réticence*. *Voyez* ce mot. Les deux termes signifient également *Omission par silence* : Ἀποσιώπησις, de ἀπὸ (*post*), & de σιωπάω (*sileo*) ; ce qui s'explique très-bien par *Posteriorum* ou *sequentium silentium*. Mais celui des deux termes qui est plus au goût de notre langue, y rend l'autre assez inutile. (*M.* Beauzée.)

(N.) APOSTROPHE, s. f. Figure de pensée ou de style par mouvement, espece de Prosopopée, (*Voyez* ce mot), par laquelle on paroît perdre de vue ceux à qui l'on parle, pour adresser tout-à-coup la parole à Dieu, aux esprits célestes ou infernaux, à la terre, à des persones absentes, aux morts, à des êtres inanimés, ou même à des êtres métaphysiques. Ἀποστροφὴ (*aversio*, détour) ; de ἀπὸ (*a*, *ab*), & de στρέφω (*verto*.)

Voici une belle *Apostrophe*, suggérée au Psalmiste par une juste indignation, & en même temps par un zele éclairé (*Ps.* xciij, 3-9.) ; le Prophete parle directement à Dieu, puis il adresse subitement la parole aux impies dont il se plaint :

Usquequo peccatores, Domine, usquequo peccatores gloriabuntur ?

Jusques à quand, Seigneur, jusques à quand les pécheurs se glorifieront-ils ?

Effabuntur & loquentur iniquitatem, loquentur omnes qui operantur injustitiam ?

Jusques à quand tous les ouvriers d'iniquité se répandront-ils en vains discours & prêcheront-ils l'injustice ?

Populum tuum, Domine, humiliaverunt, & hereditatem tuam vexaverunt ;

Ils ont, Seigneur, humilié votre peuple, & opprimé votre héritage ;

Viduam & advenam interfecerunt, & pupillos occiderunt ;

Il ont massacré la veuve & l'étranger, & mis à mort les orphelins ;

Et dixerunt : Non videbit Dominus, nec intelliget Deus Jacob.

Et ils ont dit : *Le Seigneur ne le verra pas, & le Dieu de Jacob n'y prendra point garde.*

Intelligite, Insipientes in populo ; & stulti aliquando sapite :

Faites-y attention, Malheureux ; qui n'êtes connus du peuple que par vos erreurs ; & à votre folie substituez enfin des idées plus sages.

Qui plantavit aurem, non audiet ? aut qui finxit oculum, non considerat ?

Quoi ! celui qui a fait l'oreille, n'entendra pas ? ou celui qui a formé l'œil, ne voit pas ?

Cette *Apostrophe* est tout-à-la-fois vive & sublime, raisonable & digne dans tous les temps de la plus sérieuse attention.

Dans l'Oraison funebre de la duchesse d'Orléans, Bossuet adresse tout-à-coup la parole à cette illustre morte, puis à Dieu & aux Anges. „ Princesse, dont „ la destinée est si grande & si glorieuse, faut-il „ que vous naissiez en la puissance des ennemis de „ votre maison ? Ô Éternel ! veillez sur elle. Anges „ Saints ! rangez à l'entour vos escadrons invisibles, „ & faites la garde autour du berceau d'une princesse si grande & si délaissée „. Cette *Apostrophe*

a un effet admirable pour exciter l'inquiétude & la compassion des auditeurs en faveur de la princesse, l'orateur montrant qu'il en est lui-même si pénétré, qu'il croit devoir lui chercher du secours jusque dans le ciel.

Phedre, dans la belle tragédie de son nom (IV, *vj*), tourmentée par son amour incestueux pour Hippolyte, animée par la vengeance contre Aricie sa rivale, déchirée par les remords, & en proie à la honte de ses désordres, oublie qu'elle est devant Oénone sa confidente, & se fait à elle-même les reproches les plus sanglans au moment même qu'elle vient de projeter de nouveaux crimes :

Que fais-je? où ma raison se va-t-elle égarer?
Moi jalouse? & Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, & moi je brûle encore!
Pour qui? Quel est le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure :
Je respire à la fois l'inceste & le parjure;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable, & je vis! & je soutiens la vue
De ce sacré Soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le pere & le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux :
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale :
Mais que dis-je? mon pere y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille, à ses ieux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!

Ici Phedre, pleine de cette derniere idée, oublie tout, s'oublie en quelque sorte elle-même, & ne voit plus que le redoutable Minos, à qui elle adresse la parole; & c'est alors que commence l'*Apostrophe* :

Que diras-tu, mon Pere, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le boureau.
Pardone! un dieu cruel a perdu ta famille;
Reconois sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime afreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit!
Josqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourmens une pénible vie.

Est-il possible de faire une peinture plus intéressante & plus sublime des remords déchirans d'un cœur criminel? C'est l'*Apostrophe* sur-tout qui en décide l'énergie. Mais passons à des exemples où l'on porte la parole à des êtres insensibles.

Dans l'Oraison funebre de Torenne; Fléchier donne tout-à-coup à son discours une dignité, une noblesse surprenante par les *Apostrophes* accumulées que l'on va voir :

„ Villes, que nos ennemis s'étoient déja partagées, vous êtes encore dans l'enceinte de notre Empire. Provinces, qu'ils avoient déja ravagées dans le désir & dans la pensée, vous avez encore recueilli vos moissons. Vous durez encore, Places que l'art & la nature ont fortifiées, & qu'ils avoient dessein de démolir; & vous n'avez tremblé que sous des projets frivoles d'un vainqueur en idée, qui comptoit le nombre de nos soldats, & qui ne songeoit pas à la sagesse de leur capitaine „.

Égine avertit Clytemnestre, que c'est Ériphile qui a dénoncé sa fuite aux Grecs; ce qui met le comble au désespoir de cette princesse, déja outrée de douleur de ce qu'on va immoler sa fille : dans sa fureur elle s'adresse, par une suite d'*Apostrophes*, à tout ce qu'elle croit pouvoir venger ou même arrêter la consommation du sacrifice qu'elle déteste (*Iphigénie*. V, 4) :

Ô Monstre, que Mégere en ses flancs a porté!
Monstre, que dans nos bras les enfers ont jeté!
Quoi! tu ne mourras point? Quoi! pour punir son crime...
Mais où va ma douleur chercher une victime?
Quoi! pour noyer les Grecs & leurs mille vaisseaux,
Mer, tu n'ouvriras pas tes abîmes nouveaux?
Quoi! lorsque, les chassant du port qui les recele,
L'Aulide aura vomi leur flote criminele,
Les vents, les mêmes vents, si long-temps accusés,
Ne te couvriront pas de ses vaisseaux brisés?
Et toi, Soleil, & toi, qui dans cette contrée
Reconois l'héritier & le vrai fils d'Atrée;
Toi, qui n'osas du pere éclairer le festin;
Recule, ils t'ont appris ce funeste chemin. (a)
Mais cependant, ô Ciel! ô Mere infortunée!
De festons odieux ma fille couroné
Tend la gorge aux couteaux par son pere apprêtés:
Calchas va dans son sang... Barbares, arrêtez;
C'est le pur sang du dieu qui lance le tonerre.

L'*Apostrophe*, sur-tout quand elle s'adresse aux êtres insensibles & inanimés, est un tour spécialement propre à la plus sublime Éloquence : parce que, pour oublier en quelque sorte l'auditeur, il faut que l'orateur soit comme emporté hors de lui-même par la violence de quelque passion; & qu'il ne doit jamais parler que le langage de la raison, à moins que la raison elle-même ne soit fondée à se passioner. De là vient que l'Éloquence des magistrats qui font la fonction de partie publique, est sans passions & dénuée de tout mouvement; leur devoir est d'apprécier le pour & le contre au poids du sanctuaire, & de ne mettre

(a) *Voyez* ce même vers cité à la pag. 178. II)

de

de la force que dans leur raisonement. Le champ du prédicateur est plus vaste ; il traite des plus grands intérêts, des intérêts de l'éternité : encore doit-il être bien circonspect dans l'usage des grandes figures. L'*Apostrophe*, par exemple, doit être préparée par des émotions plus douces ; & ce n'est que quand l'auditeur a pu s'apercevoir qu'il cédoit à une pente, qu'on peut accélérer son mouvement & l'entraîner avec violence. Au reste, l'usage de cette figure & de toutes celles du même genre doit être peu fréquent : de grandes secousses trop répétées fatigueroient enfin ; & quant à l'*Apostrophe*, l'auditeur n'aimeroit pas qu'on le perdît trop souvent de vue, & qu'on parût ou l'oublier ou le dédaigner. (*M. Beauzée.*)

(N.) Rien de plus commun, dans les livres que l'on nous donne pour classiques, que le manque d'exactitude dans les définitions & de justesse dans les exemples. Longin, en citant de Démosthene un mouvement oratoire vraiment sublime, a dit : *Par cette forme de serment, que j'appélerai ici* Apostrophe, *il défie*, &c. Longin ne pensoit pas alors à définir rigoureusement l'*Apostrophe* : le sublime étoit son objet. Il ne falloit donc pas, sur la foi de Longin, donner pour *Apostrophe* ce qui n'en est pas une. Et qui ne fait que cette figure, ou ce mouvement oratoire, consiste à détourner tout-à-coup la parole, & à l'adresser, non plus à l'auditoire ou à l'interlocuteur, mais aux absens, aux morts, aux êtres invisibles ou inanimés, & le plus souvent à quelqu'un ou à quelques-uns des assistans. Or dans le serment de Démosthene il n'y a rien de détourné : il s'adresse aux Athéniens.

„ Non, non, leur dit-il, en vous chargeant du „ péril, (de la guerre contre Philippe) pour la „ liberté universele & pour le salut commun, „ vous n'avez point failli. Non ! j'en jure par „ ceux de vos ancêtres qui braverent les hazards „ à Marathon; & par ceux qui soutinrent le choc „ à la bataille de Platée, & par ceux qui sur „ mer livrerent les combats de Salamine & d'Arté- „ mise, & par un grand nombre d'autres qui „ reposent dans les tombeaux publics „.

Si dans ce moment Démosthene eût employé l'*Apostrophe*, il auroit dit : Je vous en atteste, ou J'en jure par vous, illustres Morts, &c. Mais ce tour, plus artificiel & plus commun, auroit été moins beau. Et en effet, ce n'est pas dans le fort d'une argumentation aussi serrée que l'est celle de Démosthene dans cet endroit de son apologie, ce n'est point là que l'orateur doit lâcher prise & se dessaisir de ses juges pour s'adresser aux absens ou aux morts.

Dans ces momens c'est la partie adverse qu'on ataque, c'est un témoin présent que l'on ateste, c'est un accusateur qu'on presse, ou un protecteur qu'on implore, c'est quelquefois ses juges mêmes qu'on met en cause & qu'on prend à témoin. Ainsi, dans la harangue que je viens de citer, soit que Démosthene provoque son adversaire & lui demande : „ Pour quoi voulez-vous, Eschine, qu'on vous „ répute ? pour l'ennemi de la république ou pour „ le mien „ ? Soit qu'il interroge ses juges & qu'il leur demande à eux-mêmes : „ Qui empêcha „ que l'Hellespont ne tombât sous une domination „ étrangere ? Vous, Messieurs. Or, quand je dis „ vous, je dis la république. Mais qui consacroit „ au salut de la république ses discours, ses „ conseils, ses actions ? Qui se dévouoit totale- „ ment pour elle ? Moi „. Le mouvement oratoire est vif, pressant, irrésistible.

Quelquefois l'*Apostrophe* est double ; & les deux mouvemens, se succédant avec rapidité, donnent à l'Éloquence le plus haut degré de chaleur. Tel est contre Aristogiton, cet endroit du même orateur, rapelé par Longin : „ Il ne se trouvera persone „ entre vous, Athéniens, qui ait du ressentiment „ & de l'indignation de voir un impudent, un „ infâme, violer insolemment les choses les plus „ saintes ! Un scélérat, dis-je, qui... Ô le plus „ méchant de tous les hommes ! Rien n'aura pu „ arrêter ton audace éfrénée „ ! &c.

J'ai cité ailleurs la plus belle des *Apostrophes* de Cicéron. *Quid enim, Tubero, tuus ille districtus in acie pharsalica gladius agebat ?* Mais cette figure se reproduit à chaque instant dans ses harangues. Je ne sais pas pourquoi nous le citons en détail : il faut le lire tout entier, & le relire après l'avoir lu. Tantôt on le verra prendre à la gorge son adversaire, le terrasser, le couvrir d'opprobre, & après l'avoir foulé aux pieds & traîné dans la fange, l'abandoner avec mépris à l'indignation publique ; c'est ainsi qu'il traite Pison : tantôt s'adresser à ses juges, comme dans la défense de Milon, & invoquer leur témoignage ; *Sed quid ego argumentor ? quid plura disputo ? Te, Q. Petilli, appello, optimum & fortissimum civem ; te, M. Cato, testor ; quos mihi divina quædam sors dedit judices* : tantôt s'adresser à son client & le mettre en scène ; *Te quidem, Milo, quod isto animo es (scilicet fortissimo) satis laudare non possum : sed quo est ista magis divina virtus, eo majore a te dolore divellor* : tantôt enfin, chercher dans l'auditoire des amis & des défenseurs ; *Vos, vos appello, fortissimi Viri, qui multum pro republica sanguinem effudistis ; vos in viri & in civis invicti appello periculo, Centuriones, vosque, Milites : vobis non solum inspectantibus, sed etiam armatis & huic Judicio præsidentibus, hæc tanta virtus ex hac urbe expelletur? exterminabitur? projicietur?*

Voilà le véritable genre de l'*Apostrophe* oratoire. Celle qui s'adresse aux absens, aux morts, aux êtres invisibles ou inanimés, peut-être pathétique, lorsque le sujet la soutient & que la situation l'inspire ; mais elle est beaucoup moins pressante, & le plus souvent elle tient de la déclamation.

Sa place naturele c'est la Poésie passionée

Que diras-tu, mon Pere, à ce spectacle horrible?
(*Phedre.*)

Dulces Exuvia, dum fata Deusque sinebant,
Accipite hanc animam, meque his exolvite curis.
(Didon.)

Elle interrompt le dialogue, se mêle au récit & l'anime, s'échape à tous momens d'un cœur que possede l'amour, la jalousie, la colere, l'indignation, *&c.* Elle soulage aussi la douleur plaintive & solitaire; & c'est l'expression la plus familiere & la plus touchante de cette mélancolie qui se nourit de souvenirs & de regrets. (*M. Marmontel.*)

APOSTROPHE, *s. m.* C'est aussi un terme de *Grammaire*; il vient de ἀπόστροφος, substantif masculin, d'où les Latins ont fait *Apostrophus* pour le même usage. R. ἀποστρέφω, *averto*, je détourne, j'ôte.

L'usage de l'*Apostrophe*, en grec, en latin, & en françois, est de marquer le retranchement d'une voyele à la fin d'un mot pour la facilité de la prononciation. Le signe de ce retranchement est une petite virgule que l'on met au haut de la consone, & à la place de la voyele qui seroit après cette consone s'il n'y avoit point d'*Apostrophe*: ainsi, on écrit en latin *men'* pour *me-ne?* *tanton'* pour *tanto-ne?*

.... *Tanton'me crimine dignum?*
(Virg. Énéid. V, 668.)

..... *Tanton'placuit concurrere motu?*
(Énéid. XII, 503.)

Viden' pour *vides-ne?* *ain* pour *ais-ne?* *dixtin'* pour *dixisti-ne?* & en françois, *grand'messe*, *grand'mere*, *pas grand'chose*, *grand'peur*.

Ce retranchement est plus ordinaire, quand le mot suivant commence par une voyele.

En françois, l'*e* muet ou féminin est la seule voyele qui s'élide toujours devant une autre voyele, au moins dans la prononciation: car dans l'écriture, on ne marque l'élision par l'*Apostrophe* que dans les monosyllabes *je*, *me*, *te*, *se*, *le*, *que*, *de*, *ne*, & dans *jusque* & *quoique*; *quoiqu'il arive*. Ailleurs on écrit l'*e* muet quoiqu'on ne le prononce pas: ainsi, on écrit, *une armée en bataille*, & on prononce *un'armé en bataille*.

L'*a* ne doit être supprimé que dans l'Article & dans le pronom *la* (qui au fond est encore le même Article); l'*âme*, l'*Église*, *je l'entends* pour *je la entends*. On dit *la onzieme*, ce qui est peut-être venu de ce que ce nom de nombre s'écrit souvent en chifre, *le XI roi*, *la XI lettre*. Les enfans disent *m'amie*, & le peuple dit aussi *m'amour*.

L'*i* ne se perd que dans la conjonction *si* devant le pronom masculin, tant au singulier qu'au pluriel; *s'il vient*, *s'ils vienent*; mais on dit *si elle vient*, *si elles vienent*.

L'*u* ne s'élide point: *il m'a paru étoné*. J'avoue que je suis toujours surpris quand je trouve dans de nouveaux livres, *viendra-t'il*, *dira-t'il*: ce n'est pas là le cas de l'*Apostrophe*, il n'y a point là de lettre élidée; le *t* en ces occasions n'est qu'une lettre euphonique, pour empêcher le bâillement à la rencontre des deux voyeles; c'est le cas du tiret ou division: on doit écrire *viendra-t-il*, *dira-t-il*. Les protes ne lisent-ils donc point les Grammaires qu'ils impriment?

Tous nos Dictionaires françois font le mot *Apostrophe* du genre féminin; il devroit pourtant être masculin, quand il signifie ce signe qui marque la suppression d'une voyele finale. Après tout, on n'a pas occasion dans la pratique de donner un genre à ce mot en françois: mais c'est une faute à ces Dictionaires, quand ils font venir ce mot de ἀποστροφή, qui est le nom de la figure. Les Dictionaires latins sont plus exacts: Martinius dit, *Apostrophe*, R. ἀποστροφή, *figura Rhetorica*; & il ajoute immédiatement, *Apostrophus*, R. ἀπόστροφος, *signum rejectæ vocalis*. Isidore (*Origin. I*, *xviij*), où il parle des figures ou signes dont on se sert en écrivant, dit: ἀπόστροφος, *pars circuli dextra*, *&* *ad summam litteram apposita*, *fit ita'*, *qua nota deesse ostenditur in sermone ultimas vocales*. (*M. du Marsais.*)

(N.) APOTHÉOSE, DÉIFICATION, *Syn.*

L'*Apothéose* est la cérémonie par laquelle les empereurs Romains étoient, après leur mort, transmis au nombre des dieux.

La *Déification* est l'acte d'une imagination superstitieuse & craintive, qui suppose la divinité où il n'y a que la créature, & qui, en conséquence, lui rend un culte de religion. (*L'Abbé Girard.*)

* APPARAT, f. m. *Littérature*. Ce terme est usité comme titre de plusieurs livres disposés en forme de Catalogue, de Bibliotheque, de Dictionaire, *&c.* pour la commodité des études. *Voyez* Dictionaire.

Ces ouvrages ont le nom d'*Apparats*, à cause de leur destination à une fin particuliere.

L'*Apparat* sur Cicéron est une espece de Concordance ou de Recueil alphabétique de phrases cicéronienes.

(Π) Le plus célebre de ces *Apparats* sur Cicéron est celui de Marius Nizole, imprimé au Séminaire de Padoue en 1734.)

L'*Apparat* sacré de Possevin est un Recueil alphabétique des noms de toutes sortes d'auteurs ecclésiastiques, avec les titres de leurs ouvrages: il fut imprimé en 1611 en trois volumes.

L'*Apparat* poétique du P. Vaniere est un Recueil alphabétique des mots latins marqués de leur quantité, accompagnés d'exemples tirés des poëtes latins: c'est un secours préparé à ceux qui commencent à faire des vers latins.

On a donné le nom d'*Apparat* royal, à un Dictionaire françois-latin destiné aux écoliers qui apprenent la langue latine. (*M. Beauzée.*)

APPELLATIF, IVE, adj. *Grammaire*. Du latin *Appellativus*, qui vient d'*appellare*, appeler,

nommer. Le nom *appellatif* est opposé au nom propre. Il n'y a en ce monde que des êtres particuliers, *le soleil*, *la lune*, *cette pierre*, *ce diamant*, *ce cheval*, *ce chien*. On a observé que ces êtres particuliers se ressembloient entr'eux par raport à certaines qualités; on leur a donné un nom commun à cause de ces qualités communes entr'eux. Ces êtres qui végetent, c'est-à-dire, qui prenent nouriture & accroissement par leurs racines, qui ont un tronc, qui poussent des branches & des feuilles, & qui portent des fruits; chacun de ces êtres, dis-je, est appelé d'un nom commun *Arbre*: ainsi, *Arbre* est un nom *appellatif*.

Mais un tel arbre, cet arbre qui est devant mes fenêtres, est un individu d'arbre, c'est-à-dire, un arbre particulier.

Ainsi, le nom d'*Arbre* est un nom *appellatif*, parce qu'il convient à chaque individu particulier d'arbre; je puis dire de chacun qu'il est *arbre*.

Par conséquent le nom *appellatif* est une sorte de nom adjectif, puisqu'il sert à qualifier un être particulier.

Observez qu'il y a deux sortes de noms *appellatifs*: les uns qui convienent à tous les individus ou êtres particuliers de différentes especes; par exemple, *Arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. alors on dit que ces sortes de noms *appellatifs* sont des noms de *genre*.

La seconde sorte de noms *appellatifs* ne convient qu'aux individus d'une espece; tels sont *noyer*, *olivier*, *oranger*.

Ainsi, *Animal* est un nom de genre, parce qu'il convient à tous les individus de différentes especes; car je puis dire, ce *chien* est un animal bien caressant, cet *éléphant* est un grôs animal, *&c.* *Chien*, *éléphant*, *lion*, *cheval*, &c. sont des noms d'especes.

Les noms de genre peuvent devenir noms d'especes, si ou les renferme sous des noms plus étendus; par exemple, si je dis que l'*arbre* est un *être* ou une *substance*, que l'*animal* est une *substance*: de même le nom d'espece peut devenir nom de genre, s'il peut être dit de diverses sortes d'individus subordonés à ce nom; par exemple, *Chien* sera un nom d'espece par raport à *animal*; mais *Chien* deviendra un nom de *genre* par raport aux différentes especes de chiens; car il y a des chiens qu'on appele *dogues*, d'autres *limiers*, d'autres *épagneuls*, d'autres *braques*, d'autres *mâtins*, d'autres *barbets*, &c. Ce sont là autant d'especes différentes de chiens. Ainsi, *Chien*, qui comprend toutes ces especes, est alors un nom de genre par raport à ces especes particulieres, quoiqu'il puisse être en même temps nom d'espece, s'il est considéré relativement à un nom plus étendu, tel qu'*Animal* ou *Substance*; ce qui fait voir que ces mots *Genre*, *Espece*, sont des termes métaphysiques qui ne se tirent que de la maniere dont on les considere. (*M. du Marsais.*)

(N.) APPELER, ÉVOQUER, INVOQUER, *Syn.*

Nous *appelons* les hommes & les animaux qui vivent avec nous & autour de nous sur la terre. Nous *évoquons* les mânes des morts & les esprits infernaux, dont le séjour est censé être dans le sein de la terre. Nous *invoquons* la Divinité, les Saints, les Puissances célestes, & tout ce que nous regardons comme au dessus de nous, soit par l'habitation dans les cieux, soit par la dignité & le pouvoir sur la terre.

On *appele* simplement par le nom, ou en faisant signe de venir. On *évoque* par des prestiges, soit paroles, soit actions mystérieuses. On *invoque* par les vœux & par la priere.

Tel qui vous *appele* à son secours, ne viendroit pas au vôtre. L'usage d'*évoquer* les morts dans le paganisme, n'étoit fondé que sur ce qu'on les croyoit capables de répondre aux vivans. *Invoquer* Apollon & les Muses, c'est exciter son imagination & tâcher de la monter sur le ton de l'ouvrage qu'on entreprend. (*L'Abbé Girard.*)

(Lucrece a *invoqué* Vénus qui préside aux productions de la nature, & en même temps il établit que les dieux ne se mêlent de rien. Il contre-dit à ses maximes dans le même point de les proposer. π)

(N.) APPLAUDISSEMENS, LOUANGES, *Synonymes.*

Quoique ces deux mots s'appliquent également aux choses & aux persones: il me semble cependant voir, dans les *Applaudissemens*, un accessoire qui les rend plus propres aux choses, soit actions, soit discours; & je remarque, dans les *Louanges*, un raport plus particulier aux persones.

On *applaudit* en public & au moment que l'action se passe ou que le discours est prononcé. On *loue*, dans toutes sortes de circonstances, les persones absentes; ainsi que les persones présentes; & non seulement en conséquence de ce qu'elles ont fait ou dit, mais encore en conséquence des talens qu'elles ont acquis, & des qualités, soit de l'âme soit du corps, dont la nature les a gratifiées.

Les *Applaudissemens* partent de la sensibilité que nous font les choses; une simple acclamation, un batement de mains suffisent pour les exprimer. Les *Louanges* sont supposées avoir leur source dans le discernement de l'esprit; elles ne peuvent être énoncées que par la parole.

On est toujours flaté des *Applaudissemens*, de quelque façon qu'ils soient donnés; il se trouve même des gens qui les recherchent par la voie des cabales. Il n'en est pas ainsi des *Louanges*: elles ne plaisent qu'autant qu'elles paroissent sinceres & qu'elles sont délicates; l'apprêt & la trivialité en diminuent le mérite; on en craint de plus l'ironie. *V.* Éloge, Louange, *Syn.* (*L'Abbé Girard.*)

(N.) APPLICATION. (*Bell. Lett.*) Nouvel emploi d'un passage, soit de prose, soit de poesie.

Plus le nouveau sens, ou le nouveau raport que

l'*Application* donne au passage, est éloigné de son sens primitif, plus l'*Application* est ingénieuse, lorsqu'elle est juste. Ce fut ainsi qu'à un philosophe persécuté, on appliqua ce beau vers de Virgile :

Quæsivit cœlo lucem, ingemuitque reperta.

De tous les jeux de l'esprit, l'*Application* est peut-être celui où il brille le plus, par la justesse, la finesse, la singularité piquante, & sur-tout par l'apropos de ces rencontres heureuses, especes de hezards qui n'arivent qu'à lui.

L'archevêche de Paris venoit d'être érigé en pairie. Les duchesses, en corps allerent en faire compliment à l'archevêque de Harlai, l'un des plus beaux hommes de son temps. „ Monseigneur, lui „ dit celle qui portoit la parole, les brebis vienent „ féliciter leur pasteur de ce qu'on a couroné sa „ houlete „. L'archevêque en regardant ces dames, dit à sa cour sacerdotale :

Formosi pecoris custos.

Madame de Bouillon, qui savoit le latin, repliqua.

Formosior ipse.

L'Abbé de Villeroi n'avoit pu obtenir des chanoines de Lyon d'être reçu dans leur chapitre. Le roi le fit archevêque de Lyon ; & le chapitre lui rendit les devoirs acontumés. Villeroi voulut se prévaloir de son avantage, & leur dit : *Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli.* L'un des chanoines lui répondit, par le verset suivant du pseaume 117 : *A domino factum est istud, & est mirabile in oculis nostris.*

Il fut un temps où il étoit permis, en chaire, de citer des auteurs profanes. Le P. Arnoux, Jésuite, confesseur de Louis XIII, en prêchant la passion, vit entrer la reine, Marie de Médicis, & obligé de recomencer, selon l'usage, il lui adressa ce vers de Virgile :

Infandum, Regina, jubes renovare dolorem.

L'emblême de Louis XIV étoit, comme on sait, le soleil. Le Jésuite Bouhours prétendoit même que *depuis que le roi avoit pris un soleil pour son symbole, & qu'il s'étoit approprié ce bel astre, pour parler de la sorte, les persones un peu éclairées prenoient le soleil pour lui.* Quoi qu'il en soit, Louis XIV avoit été instruit de ce qui se tramoit en Angleterre en faveur du prince d'Orange, & il en avoit averti le roi Jacques II, qui n'avoit pas voulu le croire. Mais quand l'événement justifia l'avis qu'il avoit négligé, on dit que Jacques s'écria :

Solem quis dicere falsum
Audeat ? ille etiam cæcos instare tumultus
Sæpe monet, fraudemque, & operta tumescere bella.

Voilà sans contre-dit une des plus belles *Applications* qui se soient jamais faites, mais une présence d'esprit bien étrange dans un roi menacé de perdre sa courone !

Ce même Jacques II nous rapele le malheur de la Hogue, & la réponse trop heureuse que firent les Anglois aux flateurs de Louis XIV. Les flateurs avoient imaginé une médaille, où Louis XIV étoit représenté sous la figure de Neptune, menaçant les vents, avec cette légende, *Quos ego.* Le combat fut perdu ; & toute l'habileté de Tourville, & toute la valeur des François, ne purent empêcher qu'on ne succombât sous le nombre. Alors les Anglois, à leur tour, firent fraper une médaille, dont l'emblême étoit aussi l'image de Neptune, mais avec ces vers pour légende :

Maturate fugam, regique hæc dicite vestro,
Non illi imperium pelagi :

ils n'ajoutoient pas encore, comme ils ont fait depuis,

Sed mihi sorte datum :

vanité aussi imprudente que celle du *Quos ego.*

Les *Applications* n'ont pas toujours un caractere aussi sérieux. Tout le monde connoît le mot du Régent sur madame d'Averne, l'une de ses maitresses :

Facilis descensus Averni.

Ce jeu de mots me fait souvenir d'une réplique bien singuliérement heureuse, d'un homme d'esprit qui quelquefois s'amusoit à faire des *rebus*. Quelqu'un disoit de lui, en badinant à sa maniere,

Natum rebus *agendis :*

Il répondit ;

Et mihi res, non me rebus *subjungere conor.*

Le cardinal Baronius avoit une dévotion si particuliere à Saint Marcel, qu'on ne doutoit pas qu'il n'en prît le nom, s'il arivoit à la papauté. Un devin lui dit, pour sa bonne aventure :

Si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris.

Ménage écrivant à madame de Sévigné sur les folies du carnaval, lui disoit, par allusion à la cérémonie des cendres :

Hi motus animorum atque hæc certamina tanta
Pulveris exigui jactu compressa quiescent.

Rapelerai-je ici une gaîté de collége assez curiuse dans son espece ? Quelque mauvais plaisant ayant fait entrer un âne dans une de nos écoles de théologie, ce fut, parmi les écoliers, à qui

traiteroit le nouveau venu avec le plus d'incivilité; ils firent tant qu'ils le chasserent. Quand le tumulte fut apaisé, le professeur, (l'Abbé L. F.), dit gravement, pour leur apprendre à vivre: *In propria venit & sui eum non receperunt*.

Ce qui donne à l'*Application* le caractere le plus piquant, c'est lorsqu'on emploie un dicton populaire, un proverbe, à cacher la finesse de la pensée ou la malice de l'intention sous l'air de la simplicité.

Un soi-disant homme de Cour offroit *sa protection* à un gentilhomme de Province. *Je l'accepte, Monsieur*, lui dit le gentilhomme: *les petits présens entretiennent l'amitié*.

On disoit devant Fontenelle que Dieu avoit fait l'homme à son image. Vous savez sa réponse: *L'homme le lui rend bien*.

Mad. D. D. ayant ouï dire qu'une femme de sa connoissance avoit repris la fantaisie de coucher avec son mari, *C'est peut-être*, dit-elle, *une envie de femme grôsse*.

Le talent des *Applications* suppose, avec un esprit juste, subtil, & prompt, une mémoire richement meublée. Voilà pourquoi Virgile, que tout le monde sait par cœur dès l'enfance, est, de tous les auteurs profanes, celui dont on a fait le plus & de plus heureuses *Applications*.

A l'égard des Livres Saints, on fait l'usage qu'en ont fait la Morale & l'Éloquence de la chaire. Parmi les *Applications* de ce genre, on cite avec raison le texte de l'Oraison funebre de Turenne, *Fleverunt eum omnis turba Israel planctu magno, &c.* Et le texte de l'Oraison funebre du Duc & de la Duchesse de Bourgogne, où le pere de la Rue appliqua si heureusement au désastre de 1712, ce passage de Jérémie. „ Pourquoi vous attirez-„ vous par vos péchés un tel malheur, que de „ voir enlever par la mort, du milieu de vous, „ l'époux, l'épouse, & l'enfant „. *Quare facitis malum grande contra animas vestras, ut intereat, ex vobis, vir, mulier, & parvulus, de medio Judæ*. (*M. Marmontel.*)

(N.) APPLICATION, MÉDITATION, CONTENTION, *Syn.*

Ce sont différens degrés de l'*Attention* que donne l'âme aux objets dont elle s'occupe: de maniere qu'*Attention* est le terme générique, & les trois autres énoncent des idées spécifiques.

L'*Application* est une *Attention* suivie & sérieuse; elle est nécessaire pour connoître le tout. *La Méditation* est une *Attention* détaillée & réfléchie; elle est indispensable pour connoître à fond. La *Contention* est une *Attention* forte & pénible; elle est inévitable pour démêler les objets compliqués, & pour écarter ou vaincre les difficultés.

L'*Application* suppose la volonté de savoir; elle exige de l'assiduité à l'étude. La *Méditation* suppose le désir d'aprofondir; elle exige de l'exactitude dans les détails, & de la justesse dans les comparaisons. La *Contention* suppose de la difficulté ou même de l'importance dans la matiere; elle exige une résolution ferme de ne rien ignorer, & du courage pour n'être ni éfrayé des difficultés ni rebuté par la peine.

Le succès de l'*Application* dépend d'une raison saine; celui de la *Méditation*, d'une raison pénétrante & exercée; celui de la *Contention*, d'une raison forte & étendue.

Les jeunes gens, comme les autres, sont capables d'*Attention*; elle ne suppose ni acquis, ni suite, ni éfort: mais la légéreté de leur âge & leur inexpérience les empêchent souvent d'avoir de l'*Application*; l'une, en mettant obstacle à l'assiduité de leur *Attention*; l'autre, en leur laissant ignorer l'intérêt qu'ils auroient à savoir. L'art des instituteurs consiste donc à mettre à profit les accès momentanées d'*Attention* que montrent leurs éleves; à fixer, mais non à forcer, la légéreté qui leur est essentiele; à saisir, même à faire naître, les occasions de leur faire connoître ou sentir combien il leur feroit avantageux de savoir: si cela ne suffit pas pour les déterminer à l'*Application*; il faut recourir à la ruse, & les y amener par des motifs présens d'émulation. S'ils ne s'*appliquent* pas comme on pouroit le faire dans un âge plus avancé, il faut les traiter avec indulgence, mais toutefois sans foiblesse: il ne seroit pas juste de vouloir exiger d'eux des *Méditations* profondes, puisqu'elles ne peuvent convenir qu'à des hommes faits, cultivés, & exercés. Ce seroit bien pis de les mettre dans le cas de ne pouvoir se tirer de leur tâche qu'à force de *Contention*: & malheureusement les livres élémentaires qu'on leur met dans les mains sont si mal digérés, si peu lumineux, si éloignés des vrais principes; la plupart des maîtres qui osent se charger de les instruire, ont si peu d'aptitude pour cette importante fonction; qu'il n'est guere possible que les germes de talens ne se trouvent, ou étoufés dès leur naissance par un trop juste dégoût, ou rendus stériles par des éforts prématurés. (*M. Beauzée.*)

(N.) APPOSER, APPLIQUER, *Syn.*

On *appose* le scellé. On *applique* une emplâtre sur le mal, des feuilles d'or ou d'argent sur l'ouvrage, un souflet sur la joue. Ainsi, *Appliquer* se dit pour les choses qu'on impose sur une autre par conglutination ou par forte impression. *Apposer* n'est que du style de pratique; ou s'il a quelqu'autre usage, alors il regarde ce qu'on adapte à une chose comme partie intégrante du tout: en ce sens on diroit *Apposer* une corniche au reste de la boiserie, le couvercle au cofre, le chapiteau à la colonne. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) APPOSITION, s. f. Ce mot est purement latin, *Appositio*; & il est composé de la préposition *ad*, dont le *d* se change en *p* par attraction (*V.* Attraction), & du nom simple *positio*: il signifie donc littéralement *Position auprès de*, *Position ajoutée*.

„ L'*Apposition*, dit l'auteur du *Manuel des*

„ *grammairiens* ; se fait quand il y a plusieurs „ substantifs mis de suite sans conjonction & en „ même cas ; comme *urbs Athenæ* (la ville d'A- „ thènes), *Aristoteles philosophus* (le philosophe „ Aristote), *Canis sidus* (la Canicule constel- „ lation) „. Mais selon cette définition, répond M. du Marsais (*Encycl.*) quand on dit *la foi*, *l'espérance*, *la charité*, sont trois vertus théologales ; *S. Pierre*, *S. Mathieu*, *S. Jean*, &c. étoient Apôtres: ces façons de parler, qui ne sont que des dénombremens, seroient donc des *Appositions*.

Cette critique est juste & bien fondée ; mais il n'en est pas de même de ce qu'ajoute le grammairien philosophe quand il dit : „ L'*Apposition* „ consiste à mettre ensemble sans conjonction deux „ noms, dont l'un est un nom propre & l'autre un „ nom appellatif, en sorte que ce dernier est pris „ adjectivement & le qualificatif de l'autre, comme „ on le voit par les exemples : *ardebat Alexin*, „ *delicias domini*; *urbs Roma*, c'est-à-dire, *Roma* „ (quæ est) *urbs* ; *Flandre*, *théâtre sanglant* ; „ &c. „.

M. du Marsais restreint trop l'*Apposition*, en la bornant au raprochement de deux noms, l'un propre & l'autre appellatif. Tout le monde reconoîtra l'*Apposition* dans ces vers de la tragédie d'*Alzire* :

Acheve ; de ce fer, trésor de tes climats,
Préviens mon bras vengeur, & préviens mon trépas.

Les deux noms *fer* & *trésor* sont réunis par *Apposition*, & aucun des deux n'est un nom propre, *Ce fer*, me dira-t-on, est équivalent à un nom propre, parce que l'article démonstratif *ce* individualise l'idée de *fer*. Mais il est évident que c'est le *fer* en général qui est désigné par l'addition *trésor de tes climats* ; parce qu'il seroit aussi ridicule de donner le nom de *trésor de nos climats* à une épée qu'on en a tirée, que d'appeler *trésor royal* un louis qu'on y auroit reçu. Voici d'ailleurs un exemple de M. Racine fils (*Poëme de la Religion*), où l'*Apposition* est aussi visible & ne laisse pas lieu à une pareille difficulté :

C'est dans un foible objet, imperceptible ouvrage,
Que l'art de l'ouvrier me frape davantage.

Ces mots *imperceptible ouvrage* sont mis par *Apposition* à ces autres mots *un foible objet* qui certainement ne sont pas pris dans un sens individuel.

Avec l'idée que M. du Marsais avoit de l'*Apposition*, il ne devoit rectifier celle de l'auteur du *Manuel*, que par ses propres termes. Il avoit d'abord donné en latin une définition qu'il a tronquée en françois : *Appositio fit, quando plura substantiva* ad rem eandem pertinentia *ponuntur in eodem casu sine conjunctione* : ces mots *ad rem eandem pertinentia*, s'ils étoient entrés dans la définition françoise, auroient prévenu l'objection de l'Encyclopédiste ; car *la foi*, *l'espérance*, *la charité* sont trois noms qui n'apartienent pas à une même chose, qui ne désignent pas un même objet, qui ne se raportent pas à la même idée.

Mais il me semble que dans cet état même, où l'*Apposition* a plus d'étendue que ne lui en donne M. du Marsais, la définition est encore resserrée dans des bornes trop étroites. C'est, je crois, une figure de syntaxe, relative à la plénitude, qui consiste à joindre à un nom, sous les loix de la concordance (*Voyez* Concordance), un autre nom ou un adjectif avec les dépendances convenables, de maniere que cette addition n'ajoute au premier nom qu'un sens accessoire purement explicatif, dont la suppression ne puisse nuire au sens principal.

Qu'on essaye de supprimer l'*Apposition* dans les exemples cités de Voltaire & de Racine, & l'on verra que le sens principal demeure intact. Il en sera de même de celui-ci de Boileau (*Art poét.* II, 5, 6) :

Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.

N'est-ce pas évidemment par *Apposition*, qu'à l'idée d'une *élégante Idylle*, on ajoute ces deux autres, *aimable en son air*, *mais humble dans son style ?* & le sens principal ne feroit-il pas encore le même, quand on diroit simplement, *telle doit éclater sans pompe une élégante Idylle ?*

Cette figure sert quelquefois à restreindre l'étendue de la signification d'un nom appellatif jusqu'au sens individuel, sans employer le nom propre ; & alors l'individu est caractérisé par l'union distinctive des idées raprochées & rendues plus sensibles par le nom propre : *le prophete roi* dit la même chose que *David* ; mais la phrase dévelope des idées que le nom propre réveille moins nécessairement & moins clairement.

Quand l'*Apposition* se fait avec un nom propre, c'est pour énoncer quelque qualité de l'individu : *Cicéron*, *le prince des orateurs Romains* ; *le philosophe Descartes* ; *l'élégant Racine* ; *le sublime Bossuet*.

Au reste, je ne vois point de nécessité à imaginer une Ellipse dans l'*Apposition*, comme il plait à plusieurs grammairiens de le penser. L'obligation de n'y réunir les mots que sous les loix de la concordance, annonce l'identité des idées ; & l'identité n'exige point d'autre lien entre les termes, que celui du raprochement & de la concordance même. (*M. Beauzée.*)

(N.) APPRÉCIER, ESTIMER, PRISER, *Syn.*

Apprécier, c'est juger du prix courant des choses dans le commerce de la vente & de l'achat. *Estimer*, c'est juger de la valeur réelle & intrinseque de la chose. *Priser*, c'est mettre un prix à ce qui n'en a pas encore, du moins de connu.

Ces trois mots sont également d'usage dans le sens moral ou figuré, & ils conservent à peu près les mêmes caractères de distinction que dans le littéral. On *apprécie* les persones & les choses, par la conséquence ou l'inutilité dont elles sont dans le commerce de la société civile. On les *estime* par leur propre mérite, soit du cœur soit de l'esprit. On les *prise* par le cas qu'on témoigne en faire, quel qu'en soit le fondement, talent ou service.

Les persones vertueuses ne sont pas ordinairement *appréciées* à un haut prix, quoiqu'elles soient beaucoup *estimées*. Celui qui rend le plus de service doit être le plus *prisé*. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) APPRENDRE, S'INSTRUIRE, *Syn.*

Il semble qu'on *apprene* d'un maître, en écoutant ses leçons; & qu'on *s'instruise* par soi-même, en faisant des recherches.

Il faut plus de docilité pour *apprendre;* & il y a beaucoup plus de peine à *s'instruire.*

Quelquefois on *apprend* ce qu'on ne voudroit pas savoir: mais on veut toujours savoir les choses dont on *s'instruit.*

On *apprend* les nouveles publiques, par la voix de la renomée. On *s'instruit* de ce qui se passe dans le cabinet, par ses soins & par son attention à observer & à s'informer.

Qui sait écouter, sait *apprendre.* Qui sait faire parler, sait *s'instruire.*

Il arive souvent qu'on oublie ce qu'on avoit *appris:* mais il est rare d'oublier les choses dont on s'est donné la peine de *s'instruire.*

Celui qui *apprend* un art ou une science, est dans l'ordre des écoliers. Celui qui *s'en instruit*, a le mérite de maître.

Pour devenir habile, il faut commencer par *apprendre* de ceux qui savent; & travailler ensuite à *s'instruire* soi-même, comme si on n'avoit rien *appris.* (*L'Abbé* Girard.)

(N.) APPROBATION, AGRÉMENT, CONSENTEMENT, RATIFICATION, ADHÉSION, *Syn.*

Termes qui énoncent tous le concours de la volonté d'une persone, à l'égard de ce qui dépend de la volonté d'une premiere.

Approbation est celui qui a le sens le plus général: il se raporte également aux opinions de l'esprit & aux actes de la volonté; & peut s'appliquer au présent, au passé, & à l'avenir. *Agrément* ne se raporte qu'aux actes de la volonté, & peut aussi s'appliquer aux trois circonstances du temps. *Consentement* & *Ratification* sont deux termes spécifiques, relatifs aux actes de la volonté; mais dont le premier ne s'applique qu'aux actes du présent ou de l'avenir, & le second ne se dit qu'à l'égard des actes du passé. *Adhésion* n'a raport qu'aux opinions & à la doctrine.

L'Approbation dépend des lumieres de l'esprit & suppose un examen préalable. *L'Agrément*, le *Consentement*, & la *Ratification* dépendent uniquement de la volonté, & supposent intérêt ou autorité. *L'Adhésion* n'est qu'un acte de la volonté, qui fait également abstraction des lumieres de l'esprit & des passions du cœur, quoique la volonté ne puisse jamais y être determinée que par l'une de ces deux voies.

L'Approbation simple des censeurs les plus exacts ne prouve pas qu'ils aient trouvé l'ouvrage bon; elle certifie seulement qu'ils n'y ont rien vu qui doive en empêcher la publication, & qu'ils ne s'y opposent point. La conduite d'un homme de bien est digne de l'*Approbation* & des éloges de ses concitoyens. Quand on a donné son *Consentement* à un traité, soit avant qu'on le conclût soit au moment qu'il se faisoit, ou qu'on y a accédé depuis pour le *ratifier;* on est censé avoir donné son *Agrément*, soit aux actes préliminaires qui étoient nécessaires à la conclusion, soit aux actes postérieurs autorisés par les clauses du traité. *L'Adhésion* sincere à la doctrine de l'Église catholique est un acte de foi, nécessaire pour le salut; au lieu que l'*Adhésion* à une doctrine qu'elle réprouve, est un acte de schisme ou d'hérésie, incompatible avec le salut. *Voyez* Consentir, Acquiescer, Adhérer, Tomber d'Acord, *Syn.* (*M.* Beauzée.)

ÂPRE, adj. *terme de Grammaire greque.* Il y a en grec deux signes qu'on appele *Esprits;* l'un appelé *Esprit doux*, & se marque sur la lettre comme une petite virgule, ἐγώ, *moi*, *je.*

L'autre est celui qu'on appele *Esprit âpre* ou *rude;* il se marque comme un petit *c* sur la lettre, ἅμα, *ensemble.* Son usage est d'indiquer qu'il faut prononcer la lettre avec une forte aspiration.

Y prend toujours l'esprit rude, ὕδωρ, *aqua;* les autres voyeles & les diphthongues ont le plus souvent l'esprit doux.

Il y a des mots qui ont un esprit & un accent, comme le relatif ὅς, ἥ, ὅ, *qui*, *quæ*, *quod.*

Il y a quatre consones qui prenent un esprit rude, π, κ, τ, ρ, mais on ne marque plus l'esprit rude sur les trois premieres, parce qu'on a inventé des caracteres exprès, pour marquer que ces lettres sont aspirées: ainsi au lieu d'écrire π῾, κ῾, τ῾, on écrit: φ, χ, θ; mais on écrit, au commencement des mots: Ῥητορικὴ, *rhétorique;* Ῥητορικὸς *rhétoricien;* ῥώμη, *force.* Quand le ρ est redoublé, on met un esprit doux sur le premier, & un *âpre* sur le second; πόῤῥω, *longe*, loin. (*M.* du Marsais.)

(N.) APRÈS, Prép. On a coutume de dire que cette préposition marque un raport de temps, de ordre, & de lieu. L'Abbé de Dangeau (*Opusc. sur la lang. fr.* p. 227) dit qu'elle „ marque premièrement postériorité de lieu entre des persones ou „ des choses qui sont en mouvement...; qu'on l'emploie aussi à marquer postériorité de lieu entre „ des choses qui ne sont pas en mouvement...; „ qu'elle marque aussi postériorité de temps, par „ une espece d'extension de la quantité de lieu à „ celle de temps, &c. „.

Je ne fais pas comment on prouveroit qu'*Après* marque premiérement postériorité de lieu, plutôt que postériorité de temps; ni pourquoi ce mot marqueroit postériorité plutôt entre des objets en mouvement qu'entre des objets en repos. La vérité est probablement, qu'il marque postériorité, avec abstraction de temps & de lieu, de mouvement & de repos; ce qui le rend propre à désigner l'ordre dans toutes les circonstances possibles. Telle est sa premiere & principale destination: l'ordre moral se joint aisément à l'ordre physique, c'est la même idée; & le sens figuré s'établit aisément sur le sens propre.

Ordre physique: quant au temps; Après la Pentecôte; Après avoir étudié, vous vous proménerez; Après vous être offert, il vous sied mal de reculer; Après qu'on nous eut entendus, nous nous retirâmes: *quant au lieu*; Après le vestibule est un salon; Après le salon, une grande bibliotheque; Je passai après tous les autres.

Ordre moral: Les Anges sont après les Archanges; Les simples prêtres sont après les évêques; Les conseillers sont après les présidens; Les richesses ne sont désirables qu'après l'honeur & la santé.

On dit dans le sens propre, *Courir après quelqu'un*, à la suite de qui on est parti. Par extension, *Courir après quelqu'un* signifie Faire ses diligences pour le joindre, pour l'atraper, ou même pour le saisir. Puis en donnant à ce sens étendu un sens figuré, on dit *Courir après les honeurs*, *après la fortune*, *après la gloire*, &c, pour marquer le désir qu'on a de les obtenir & les peines qu'on se donne pour y réussir. Dans ce sens figuré le verbe *courir* a facilité le passage du sens propre d'*Après* au sens figuré; mais bientôt on a laissé le verbe *courir*, & l'on a dit dans le même sens figuré *Soupirer après les honeurs*, *après la fortune*, *après la gloire*; ce qui marque seulement un désir vif, & non les mouvemens qu'on se donne.

Ce sens figuré une fois introduit & reçu, on a aisément prété à la préposition *Après* cette énergie de désir, d'atachement, de persévérance: & l'on a dit, *Être après un emploi*, pour dire, Travailler à l'obtenir; *Être après un livre*, pour dire, Le lire; *Être après quelqu'un*, pour dire l'instruire, le réprimander, le harceler, selon les circonstances; *Se mettre après quelqu'un*, pour dire, Le chagriner, le maltraiter; *Crier après quelqu'un*, pour dire, Le gronder, le quereler; *N'avoir qu'un cri après quelqu'un*, pour dire, Le souhaiter vivement, l'atendre avec empressement; *Atendre après une persone* ou *une chose*, pour dire, L'atendre avec impatience; *N'atendre pas après une chose*, pour dire littéralement, Ne la pas désirer ardemment, & par Litote (*voyez* ce mot), Pouvoir aisément s'en passer, ne la pas désirer du tout.

C'est par une extension de ce sens figuré qu'on dit, en y joignant un tour elliptique, *Dessiner d'après la bosse*, *Un tableau peint d'après Raphaël*, *Un portrait fait d'après nature*; pour dire, *Dessiner de* (la maniere d'un homme qui est) *après la bosse*, ou qui s'occupe de la bosse; *un tableau peint de* (la maniere d'un homme qui est) *après Raphaël*, ou qui étudie celle de Raphaël; *Un portrait fait de* (maniere à montrer que le peintre étoit) *après la nature*, ou s'occupoit de l'imitation de la nature.

Insensiblement on a tellement ataché au mot *Après* l'idée d'une occupation sérieuse, qu'on lui a donné le même régime qu'au mot *Occuper*; *Je suis après à écrire*, comme *Je suis occupé à écrire*: mais cette Syntaxe n'a lieu que devant un infinitif, & l'on diroit sans à, *Je suis après cette lettre*.

Au reste, il n'est pas vrai qu'*Après* soit adverbe quand on dit, *Partez*, *nous irons après*. Il y a simplement ellipse du complément de la préposition; *Partez*, *nous irons après* (vous): ce n'est qu'à raison de l'expression adverbiale entiere *après vous*, que l'on peut expliquer la phrase par *ensuite*. (*M. Beauzée*.)

* APUI, SOUTIEN, SUPPORT, *Syn.*

L'Apui fortifie; on le met tout auprès, pour résister à l'impulsion des corps étrangers. Le *Soutien* porte; on le place au dessous pour empêcher de succomber sous le fardeau. Le *Support* aide; il est à l'un des bouts, pour servir de jambage.

Une muraille est *apuyée* par des arcs-boutans; Une voûte est *soutenue* par des colonnes. Le toit d'une maison est *supporté* par les gros murs.

Ce qui est violemment poussé, ou ce qui penche trop, a besoin d'*Apuis*. Ce qui est excessivement chargé, ou ce qui est trop lourd par soi-même, a besoin de *Soutiens*. Les pieces d'une certaine éteudue qui sont élevées, ont besoin de *supports*.

On met des *Apuis*, pour tenir les chofes dans une situation droite; des *Soutiens*, pour les rendre solides; des *Supports*, pour les maintenir dans le lieu de leur élévation.

Dans le sens figuré, l'*Apui* a plus de raport à la force & à l'autorité; le *Soutien* en a plus au crédit & à l'habileté; le *Support* en a davantage à l'affection & à l'amitié.

On cherche, dans un protecteur puissant, de l'*Apui* contre ses ennemis. Quand les raisons manquent, on a recours à l'autorité pour *apuier* ses sentimens. Ce n'est pas les plus honêtes gens de la Cour qu'il faut choisir pour *Soutiens* de sa fortune, mais ceux qui ont le plus de crédit auprès du prince. On ne se repent guere d'une entreprise où l'on se voit *soutenu* d'un habile homme. Des amis toujours disposés à parler en notre faveur & toujours prêts à nous ouvrir leur bourse, sont de bons *Supports* dans le monde.

Le vrai Chrétien ne cherche d'*Apui* contre la malignité des hommes, que dans l'innocence & la droiture de sa conduite; il fait, de son travail, le plus riche *Soutien* de sa fortune; & regarde la parfaite soumission aux ordres de la Providence, comme le plus inébranlable *Support* de sa félicité. (*L'Abbé Girard*.)

(N.)

(N.). APUIER, ACOTER, *Syn.*

Quoiqu'*Apuier* soit plus en usage, & qu'*Acoter* ait vieilli, il me semble néanmoins que celui-ci se conserve encore lorsqu'il s'agit de tiges; on dit *Apuier* un mur, *Acoter* un arbre, une colonne.

Cette différence dans l'usage m'en fait remarquer une dans la force & la valeur intrinseque de ces mots: c'est qu'*Apuier* a plus de raport à la chose qui soutient, & qu'*Acoter* en a davantage à celle qui est soutenue. Voilà pourquoi, dans le sens réciproque, on acompagne ordinairement le mot d'*Apuier* d'un cortege convenable, & qu'on laisse aller seul celui d'*Acoter*. Cela paroîtra & s'entendra mieux par l'exemple suivant.

Pourquoi s'*apuier* sur un autre, quand on est assez fort pour se soutenir soi-même? Les airs penchés du petit-maître lui donnent une atitude habituele, qui fait qu'il ne se place jamais qu'il ne s'*acote*. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ARCHAISME, s. m. Imitation des anciens. Ce mot vient du grec ἀρχαῖος (ancien), dérivé d'ἀρχὴ (commencement, principe). Il ne se dit qu'en fait de langage; & l'*Archaïsme* peut y être un défaut ou une beauté, selon les circonstances.

Par exemple, ce feroit mal parler que de dire aujourd'hui *ils véquirent*, comme les anciens & même Fléchier l'ont dit, pour *ils vécurent*; on feroit de même un *Archaïsme* vicieux, si dans le style soutenu on disoit *Tant y a*, quoique Bossuet l'ait souvent employé dans son sublime *Discours sur l'histoire universele*: c'est que l'usage a remplacé ces expressions par d'autres équivalentes. Mais il y a tel mot tombé en désuétude, dont il arive souvent à de bons écrivains de regreter l'énergie, parce qu'aucun équivalent n'en tient lieu: pourquoi ne le risqueroit-on pas alors, en le plaçant assez bien pour en faire sentir le besoin & en justifier l'emploi? ce feroit un *Archaïsme* louable, & qui feroit beauté.

Il y a une autre espece d'*Archaïsme*, qui consiste principalement à imiter le tour de la phrase des anciens, à suivre leur construction, à s'approprier en quelque sorte leur maniere: c'est ainsi que Salluste paroît avoir affecté l'*Archaïsme* dans ses Histoires; mais on l'en a blâmé avec raison, parce que des mots anciens, placés sans besoin dans un discours moderne, y mettent une bigarure choquante. Le poëte Rousseau, en imitant Marot, a donné naissance à ce que nous appelons aujourd'hui le *style marotique*. (*M.* BEAUZÉE.)

Les pieces de J. B. Rousseau, en style marotique, sont pleines d'*Archaïsmes*. Naudé, Parisien, a écrit plusieurs ouvrages dans le style de Montaigne, quoi qu'il soit venu long-temps après ce philosophe; on ignore ce qui l'engagea à préférer ce vieux langage: qu'on ne permet guere que dans la poésie familiere: c'est même un mauvais genre qu'on ne doit point employer, quand on veut se faire lire de tout le monde. Si l'on présentoit à un François, qui prétend posséder sa langue, la lettre du comte Hamilton à J. B. Rousseau, il lui faudroit un dictionaire *archaïque* pour bien entendre toutes les expressions que le poëte emploie. Voici le commencement, ou si l'on veut, l'adresse de cette Épitre:

À gentil clerc qui se clame Roussel,
Ores chantant ès marches de Solure,
Où, de cantons parpaillots n'ayant cure,
Prêtres de Dieu baisent encore Missel,
De l'Évangile en parfinant lecture;
Illec qui va dans moult noble écriture
(Digne trop plus de loz sempiternel,)
Mettant planté & cet antique sel
Qu'en Virelais mettoit par fois Voiture;
À cil Roussel ma rime, ainçoit obscure,
Mande salut dans ce chétif charlet.

(ANONYME.)

(N.) ARCHI *ou* ARCH. Particule prépositive ampliative, qui entre dans la composition de plusieurs mots françois, où elle est le signe d'une idée accessoire ou de prééminence ou d'une ampliation excessive, selon les circonstances.

Au commencement d'un mot qui exprime un état ou qui y est relatif, c'est un signe de prééminence; comme dans *Archichancelier*, *Archidiaconat*, *Archidiaconé*, *Archidiacre*, *Archiduc*, *Archiduché*, *Archiduchesse*, *Archiducal*, *Archimandrite*, *Archiprêtre*, *Archiprêtré*, &c.

Au commencement d'un mot qui énonce une qualité, un goût particulier, *Archi* est communément le signe d'une ampliation excessive; comme dans *Archimédaillifte*, *Archigrammairien*, *Archipoëte*: ce qui marque un excès ridicule. Dans *Archicoquin*, *Archifou*, *Archifripon*, *Archipédant*, *Archivilain*, &c. la particule désigne une ampliation qui s'étend jusqu'au sentiment dont on est affecté par les mots simples.

Par raport aux mots où *Archi* marque la prééminence, l'Usage de notre langue conserve rigoureusement ses droits; & l'on ne peut employer que ceux qu'il a autorisés, & avec les réserves qu'il y a mises. Nous ne pourions traduire littéralement le latin *Archiater* par *Archimédecin*; parce que le mot de *médecin* marquant une occupation particuliere, le terme d'*Archimédecin* sembleroit indiquer un homme dont le goût pour la Médecine feroit excessif: il ne s'agit dans *Archiater* que d'une idée de prééminence, que nous conservons par la périphrase de *Premier médecin*.

Quant aux mots où *Archi* est simplement une particule ampliative qui désigne l'excès, comme on ne s'en sert guere que dans le style familier, auquel le goût national laisse beaucoup d'aisance, le génie de notre langue laisse aussi la liberté de composer des mots de cette espece dans la conversation, & même dans les écrits d'un style familier: *Archimenteur*, *Archibavard*, &c. On peut même en composer qui auront l'air plus noble, mais seulement pour les employer avec ironie; comme *Archiprophete*, *Archithaumaturge*, &c.

Nous avons quelques mots composés d'*Archi*, où le *ch* a la prononciation gutturale; comme *Archange*, *Archonte*, *Archiépiscopal* : cependant on prononce *ch* en sifflant dans *Archevêque*, *Archiprêtre*, *Archidiacre*, *Archiduc*, &c. Et l'on ne peut pas dire que ce soient les mots moins usités qui se prononcent durement : *Archiépiscopal* est aussi usité qu'Archevêque, & l'est moins qu'*Archipresbitéral*; *Archange* est d'un usage plus étendu & plus journalier que le terme local d'*Archiconfrérie*.

Quelques-uns de ces mots perdent l'*i* d'*Archi*, quand le mot simple commence par une voyele; *Archange*, pour *Archiange*, *Archevêque* pour *Archiévêque* : mais ce n'est pas une regle générale, puisqu'on dit *Archiéchanson*, & qu'on diroit *Archiéfronté*, *Archiimposteur*, &c. Nous avons même un exemple où l'*i* est changé en *é*; c'est *Archétype* (premier modele), au lieu d'*Architipe*. Toutes ces exceptions vienent uniquement du caprice de l'Usage.

Au reste la particule *Archi* vient du grec ἀρχὴ (principe), ou ἀρχὸς (premier). (*M. Beauzée*.)

(N.) ARCHILOQUIEN, adj. Terme de la Poésie grecque & latine. On appele ainsi quelques especes de vers dont on attribue l'invention à Archiloque poëte Grec, qui étoit de l'Île de Paros. Le P. Sanadon, dans ce qu'il a écrit des vers d'Horace, reconoît trois especes d'*Archiloquiens*.

La premiere espece est de deux pieds & demi, & comprend deux dactyles & une césure longue; c'est le petit *Archiloquien* :

Pulvis & umbra sumus.

Horace l'a employé dans trois Odes (IV, 7. V, 11 & 13); & l'a combiné diversement dans chacune de ces Odes.

La seconde espece est de quatre pieds, deux dactyles & deux chorées ou trochées; c'est l'*Archiloquien tétrametre* :

Vertere funeribus triumphos.

Horace l'a employé dans un grand nombre de ses Odes, comme dernier vers de la strophe; alors les deux premiers sont grandes alcaïques, & le troisieme est un iambique de quatre pieds & demi. Il est bon d'observer que l'*Archiloquien tétrametre* est nommé par plusieurs *petit Alcaïque*, & qu'ils en attribuent l'invention à Alcée; & que d'autres le nomment *Alcmanien*, à cause du fréquent usage qu'en faisoit Alcman : l'essentiel est d'en bien conoître la mesure.

La troisieme espece est le *grand Archiloquien*, composé de sept pieds; les trois premiers sont dactyles, ou spondées, & donnent en conséquence huit arangemens possibles; le quatrieme est un dactile; & les trois derniers des chorées ou trochées.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — —
— ∪ ∪ — — — ∪ ∪
— — — ∪ ∪ — ∪ ∪   — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪
— ∪ ∪ — — — —
— — — ∪ ∪ — —
— — — — — ∪ ∪
— — — — — —

On n'en trouve que dans la 4 Ode du I livre d'Horace, qui a combiné alternativement le *grand Archiloquien* avec le vers iambique de six pieds moins une syllabe.

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas.
Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam.

(*M. Beauzée*.)

(N.) ARIETE, s. f. *Poésie lyrique*. Air de Musique vocale, dont le caractere est la légéreté. Ce mot est nouveau dans notre langue; & quoiqu'il y eût dans la Musique de Lulli, de Mouret, de Campra, quelques morceaux de chant mesuré, d'un mouvement vif & d'un tour agréable, on ne disoit point les *Arietes*, mais les *airs* de Lulli, de Mouret, de Campra. Ce fut lorsqu'on eut quelque idée de la Musique italiene & qu'on essaya d'en imiter les passages brillans, que du mot *Aria*, on fit le mot *Ariete*; & on donna ce nom distinctif aux airs françois que l'on croyoit composés à l'italiene : ainsi, l'on dit les *Arietes* de Rameau, les *Arietes* de Mondonville, l'*Ariete* des Talens lyriques, l'*Ariete* de Pigmalion, l'*Ariete* de Titon & l'Aurore.

Ce chant léger, qui étoit la partie de la Musique italiene la moins estimable & la plus facile à imiter, fut introduit à l'Opéra comique, & il y eut beaucoup de succès. Le nom d'*Ariete* lui convenoit alors plus que jamais; il le retint, & l'on distingua l'*Ariete* & le vaudeville. Mais l'Opéra comique ayant pris dans la suite un caractere plus élevé, & les sentimens qui l'animoient l'ayant rendu susceptible d'une Musique plus variée, plus expressive, on sentit qu'on pouvoit faire mieux que d'y donner à des voix légeres des modulations brillantes à exécuter : on fit des chants qui avoient eux-mêmes du caractere & de l'expression; & ce fut alors qu'on s'aperçut, quoi qu'en eût dit Rousseau, que notre langue étoit susceptible des beautés véritables de la Musique italiene. Il eût donc fallu distinguer dès ce moment l'*Ariete* qui n'étoit que brillante de l'*air* expressif & passioné; mais l'usage étoit établi d'appeler *Ariete* tous les airs de l'Opéra comique; & quoique le goût eût décidé que les chants du Devin de Village étoient des *airs*, & non des *Arietes*, parce que le style en étoit simple & naturel, l'usage prévalut & conserva le nom d'*Ariete* pour tous les airs chantés sur le théâtre où l'*Ariete* avoit brillé. Ainsi, l'air de Tom-Jone,

Amour, quelle eſt donc ta puiſſance?

l'air du Déſerteur,

Mourir n'eſt rien, c'eſt notre derniere heure;

l'air de Silvain,

Je puis braver les coups du ſort,
Mais non pas les regards d'un pere;

s'appelerent des *Arietes*.

Ce n'eſt pas tout: lorſque la Muſique italiene, la plus ſimple, la plus noble, la plus pathétique, s'eſt établie ſur le théâtre de l'Opéra, ceux qui, par goût, par opinion, par ſyſtême, ont tâché de la dépriſer, ont donné auſſi le nom d'*Arietes*, non ſeulement aux airs d'un caractère brillant & léger, mais indiſtinctement à tous les chants, même aux plus ſublimes, aux plus paſſionés de ce nouveau genre d'Opéra; & de l'idée de légéreté, de frivolité, de comique, originairement attachée au mot d'*Ariete*, ils ont tiré cette induction que la Muſique italiene, la Muſique des *Arietes*, n'étoit pas digne de la Tragédie. On aura cependant quelque peine à croire que l'air de Roland,

Que me veux tu, Monſtre éfroyable?

que l'air d'Atys,

Quel trouble agite mon cœur?

que l'air de Cybele,

Tremblez, Ingrats, de me trahir;

que l'air d'Oreſte,

Cruel!& tu dis que tu m'aimes!

& celui de Pilade,

Oreſte! au nom de la patrie,

ſoient de cette Muſique, ou légere ou comique, qu'on appele *Arietes*, ou jolis petits airs.

En italien le mot *Aria* ſignifie un *air* en général; ce n'eſt point un diminutif. Le mot *Ariete* en eſt un; il faut donc le garder pour l'eſpece de chant la plus légere & la moins expreſſive, & ne pas faire ſervir l'abus des mots à donner le change aux idées. *Voyez* AIR. (*M. Marmontel*.)

ARLEQUIN, ſ. m. *Littér*. Perſonage de la Comédie italiene. Le caractere diſtinctif de l'anciene Comédie italiene, eſt de jouer des ridicules, non pas perſonels, mais nationaux. C'eſt une imitation groteſque des mœurs des différentes villes d'Italie; & chacune d'elles eſt repréſentée par un perſonage qui eſt toujours le même: Pantalon eſt Vénitien, le Docteur eſt Bolonois, Scapin eſt Napolitain, & *Arlequin* eſt Bergamaſque. Celui-ci eſt en même temps le perſonage le plus bizâre & le plus plaiſant de ce théâtre. Un negre Bergamaſque eſt une choſe abſurde; il eſt même aſſez vrai-ſemblable qu'un eſclave Africain fût le premier modele de ce perſonage. Son caractere eſt un mélange d'ignorance, de naïveté, d'eſprit, de bêtiſe, & de grâce: c'eſt une eſpece d'homme ébauché, un grand enfant, qui a des lueurs de raiſon & d'intelligence, & dont toutes les mépriſes ou les mal-adreſſes ont quelque choſe de piquant. Le vrai modele de ſon jeu eſt la ſoupleſſe, l'agilité, la gentilleſſe d'un jeune chat, avec une écorce de groſſiéreté qui rend ſon action plus plaiſante; ſon rôle eſt celui d'un valet patient, fidele, crédule, gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embaras, ou pour ſon maître, ou pour lui-même; qui s'afflige, qui ſe conſole avec la facilité d'un enfant, & dont la douleur eſt auſſi amuſante que la joie.

Ce rôle exige beaucoup de naturel & d'eſprit, beaucoup de grâce & de ſoupleſſe.

Le ſeul des poëtes François qui l'ait employé heureuſement, c'eſt De l'Île dans *Arlequin ſauvage*, & dans *Timon le miſanthrope*; mais en général la liberté du jeu de cet acteur naïf & l'originalité de ſon langage s'accommodent mieux d'un ſimple canevas, qu'il remplit à ſa guiſe, que du rôle le mieux écrit. (*M. Marmontel*.)

ARME, ARMURE, *Syn.*

Arme eſt tout ce qui ſert au ſoldat dans le combat, ſoit pour ataquer ſoit pour ſe défendre. *Armure* n'eſt d'uſage que pour ce qui ſert à le défendre des atteintes ou des effets du coup & ſeulement dans le détail, en nommant quelque partie du corps: on dit, par exemple, une *Armure* de tête & une *Armure* de cuiſſe; mais on ne dit pas en général, les *Armures*, on ſe ſert alors du mot *Armes*.

Ce qu'il y a de plus beau dans Dom Quichotte, n'eſt pas de le voir revêtu de ſes *Armes*, combatre contre des moulins à vent, & prendre un baſſin à barbe pour une *Armure* de tête.

On n'alloit autrefois au combat qu'après avoir revêtu de ſon *Armure* particuliere chaque partie de ſon corps, pour empêcher ou diminuer l'effet de l'*Arme* offenſive; aujourd'hui l'on y va ſans toutes ces précautions: eſt-ce valeur, étoit-ce poltronerie? je ne le crois pas; le goût & la mode ont décidé de ces uſages ainſi que de tous les autres. (*L'Abbé Girard*.)

ARSIS, ſ. f. *terme de Grammaire* ou plutôt *de Proſodie*. C'eſt l'élévation de la voix quand on commence à lire un vers. Ce mot vient du grec ἄρω, *tollo*, j'éleve. Cette élévation eſt ſuivie de l'abaiſſement de la voix, & c'eſt ce qui s'appele *theſis*, θέσις, *depoſitio*, *remiſſio*. Par exemple, en déclamant cet hémiſtiche du premier vers de l'Énéide de Virgile, *Arma virumque cano*, on ſent qu'on éleve d'abord la voix & qu'on l'abaiſſe enſuite.

Par *Arsis* & *Thesis* on entend communément la division proportionelle d'un pied métrique, faite par la main ou le pied de celui qui bat la mesure. En mesurant la quantité dans la déclamation des mots, d'abord on hausse la main, ensuite on l'abaisse. Le temps que l'on emploie à hausser la main est appelé *Arsis*, & la partie du temps qui est mesuré en baissant la main, est appelée *Thesis*. Ces mesures étoient fort connues & fort en usage chez les anciens. *Voyez Térentianus Maurus*; Diomede, *liv. III. Mar. Victorinus*, *lib. I. art. gramm.* & Mart. Capella, *lib. IX*, *pag. 328.* (*M. DU MARSAIS.*)

ART, s. m. ARTS LIBÉRAUX, s. m. plur. *Belles Lettres*. Rien de plus bizare en apparence que d'avoir anobli les *Arts* d'agrément, à l'exclusion des *Arts* de premiere nécessité; d'avoir distingué dans un même *Art*, l'agréable d'avec l'utile, pour honorer l'un, de préférence à l'autre: & cependant rien de plus raisonable que ces distinctions, à les regarder de près.

La société, après avoir pourvu à ses besoins, s'est occupée de ses plaisirs; & le plaisir, une fois senti, est devenu un besoin lui-même. Les jouissances sont le prix de la vie; & on a reconu, dans les *Arts* d'agrément, le don de les multiplier. Alors on a considéré, entr'eux & les *Arts* de besoin ou de premiere utilité, le genre d'encouragement que demandoient les uns & les autres; & on leur a proposé des récompenses relatives aux facultés & aux inclinations de ceux qui devoient s'y exercer.

Le premier objet des récompenses est d'encourager les travaux. Or des travaux qui ne demandent que des facultés communes, telles que la force du corps, l'adresse de la main, la sagacité des organes, & une industrie facile à acquérir par l'exercice & l'habitude, n'ont besoin, pour être excités, que de l'apât d'un bon salaire. On trouvera partout des hommes robustes, laborieux, agiles, adroits de la main, qui seront satisfaits de vivre à l'aise en travaillant, & qui travailleront pour vivre.

À ces *Arts*, même aux plus utiles & de premiere nécessité, on a donc pu ne proposer qu'une vie aisée & commode; & les qualités naturelles qu'ils supposent, ne sont pas susceptibles de plus d'ambition. L'âme d'un artisan, celle d'un laboureur, ne se repaît point de chimeres; & une existence idéale l'intéresseroit foiblement.

Mais pour les *Arts* dont le succès dépend de la pensée, des talens de l'esprit, des facultés de l'âme, sur-tout de l'imagination, il a fallu non seulement l'émulation de l'intérêt, mais celle de la vanité; il a fallu des récompenses analogues à leur génie & dignes de l'encourager, une estime flateuse aux uns, une espece de gloire aux autres, & à tous des distinctions proportionées aux moyens & aux facultés qu'ils demandent.

Ainsi s'est établie dans l'opinion la prééminence des *Arts libéraux* sur les *Arts* méchaniques, sans égard à l'utilité, ou plutôt en les supposant diversement utiles, les uns aux besoins de la vie, les autres à son agrément.

Cette distinction a été si précise, que, dans le même *Art*, ce qui exige un degré peu commun d'intelligence & de génie, a été mis au rang des *Arts libéraux*; tandis qu'on a laissé au nombre des *Arts* méchaniques, ce qui ne suppose que des moyens physiques ou les facultés de l'esprit données à la multitude. Telle est, par exemple, la différence de l'architecte & du maçon, du statuaire & du fondeur, &c. Quelquefois même on a séparé la partie spéculative & inventive d'un *Art* méchanique, pour l'élever au rang des sciences, tandis que la partie exécutive est restée dans la foule des *Arts* obscurs. Ainsi, l'Agriculture, la Navigation, l'Optique, la Statique tienent par une extrémité aux connoissances les plus sublimes, & par l'autre à des *Arts* qu'on n'a point anoblis.

Les *Arts libéraux* se réduisent donc à ceux-ci: l'Éloquence, la Poésie, la Musique, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Gravure considérée dans la partie du Dessein.

Par un renversement assez singulier, on voit que les plus honorés des *Arts*, & ceux en effet qui méritent le plus de l'être, par les facultés qu'ils demandent & par les talens qu'ils supposent, que les seuls mêmes d'entre les *Arts* qui exigent une intelligence, une imagination, un génie rare, & une délicatesse d'organes dont peu d'hommes ont été doués, sont presque tous des *Arts* de luxe, des *Arts* sans lesquels la société pouroit être heureuse, & qui ne lui ont apporté que des plaisirs de fantaisie, d'habitude, & d'opinion, ou d'une nécessité très-éloignée de l'état naturel de l'homme. Mais ce qui nous paroît un caprice, une erreur, un désordre de la nature, ne laisse pas d'être conforme à ses desseins: car ce qui est vraiment nécessaire à l'homme a dû être facile à tous, & ce qui n'est possible qu'au plus petit nombre a dû être inutile au plus grand.

Parmi les *Arts libéraux*, les uns s'adressent plus directement à l'âme, comme l'Éloquence & la Poésie; les autres plus particuliérement aux sens, comme la Musique & la Peinture: les uns emploient, pour s'exprimer, des signes fictifs & changeans, les sons articulés; un autre emploie des signes naturels, & par-tout les mêmes, les accens de la voix, le bruit des corps sonores; les autres emploient, non pas des signes, mais l'apparence même des objets qu'ils expriment, les surfaces & les contours, les couleurs, l'ombre & la lumiere; un autre enfin n'exprime rien (je parle de l'Architecture), mais son étude est d'observer ce qui plait au sens de la vue, soit dans le raport des grandeurs, soit dans le mélange des formes, & son objet de réunir l'agrément & l'utilité.

Enfin parmi ces *Arts*, les uns ont la nature pour modele; & leur excellence consiste à la choisir, & à composer d'après elle, aussi-bien qu'elle, & mieux qu'elle-même: ainsi operent la Poésie, la

Peinture & la Sculpture. Tel autre exprime la vérité même, & n'imite rien; mais aux moyens qu'il emploie, il donne toute la puissance dont ces moyens sont susceptibles: ainsi, l'Éloquence déploie tous les ressorts du sentiment, toutes les forces de la raison. Tel autre imite ou par ressemblance ou par analogie: ainsi, la Musique a deux organes, l'un naturel, l'autre factice; celui de la voix humaine, & celui des instrumens qui peuvent seconder la voix, y suppléer, porter à l'âme, par l'entremise de l'oreille, de nouveles émotions.

On voit combien il seroit difficile de réduire, à un même principe, des *Arts* dont les moyens, les procédés, l'objet, different si essentiélement.

Quand il seroit vrai, comme un musicien célebre l'a prétendu, que le principe universel de l'harmonie & de la mélodie fût dans la nature; il s'ensuivroit que la nature seroit le guide, mais non pas le modele de la Musique. Tous les sons & tous les acords sont dans la nature, sans doute; mais l'*Art* est de les réunir & d'en composer un ensemble qui plaise à l'oreille & qui porte à l'âme d'agréables émotions: or qu'on nous dise à quoi ce composé ressemble. Est-ce dans le chant des oiseaux, dans les accents de la voix humaine, que la Musique a pris le systême des modulations & des acords?

Cet *Art* est peut-être le plus profond secret que l'homme ait dérobé à la nature. Le peintre n'a qu'à ouvrir les ieux; dira-t-on de même que le musicien n'a qu'à préter l'oreille pour trouver des modeles? La Musique, il est vrai, imite assez souvent; & la vérité embélit un nouveau charme pour elle: mais qui la réduiroit à l'imitation, à l'expression de la nature, lui retrancheroit les plus frapans de ses prodiges, & à l'oreille les plus sensibles & les plus chers de ses plaisirs. La Musique ressemble donc, d'un côté, à la Poésie, laquelle embélit la nature en l'imitant; & de l'autre, à l'Architecture, qui ne consulte que le plaisir du sens qu'elle doit affecter.

En étudiant les *Arts*, il faut se bien remplir de cette idée, qu'indépendament des plaisirs réfléchis que nous causent la ressemblance & le prestige de l'imitation, chacun des sens a ses plaisirs purement physiques, comme le goût & l'odorat: l'oreille sur-tout a les siens; il semble qu'elle y soit d'autant plus sensible, qu'ils sont plus rares dans la nature. Pour mille sensations agréables qui nous vienent par le sens de la vue, il ne nous en vient peut-être pas une par le sens de l'ouie: on diroit que, cet organe étant spécialement destiné à nous transmettre la parole & la pensée avec elle, la nature, par cela seul, ait cru l'avoir assez favorisé. Tout dans l'univers semble fait pour les ieux, & presque rien pour les oreilles. Aussi de tous les *Arts*, celui qui a le plus d'avantage à rivaliser avec la nature, c'est l'*Art* des acords & du chant.

L'Architecture est encore moins que la Musique asservie à l'imitation. Quelle idée, que de lui donner pour modele la premiere cabane dont l'homme sauvage imagina de se faire un abri! Quand cette cabane, cette ébauche de l'*Art*, en contiendroit les élémens, elle n'a pas été donnée par la nature: elle est, comme l'Église de S. Pierre de Rome, un composé artificiel: ce fut le coup d'essai de l'Industrie; & il est étrange de vouloir que l'essai soit le modele du chef-d'œuvre. Comment tirer de cette cabane l'idée des proportions, des profils, des formes les plus régulieres?

Le prodige de l'*Art* n'a pas été d'employer des colonnes & des chevrons: c'est la plus simple & la plus grossiere des inventions de la nécessité. Le prodige a été de déterminer les raports des hauteurs & des bases, l'ensemble harmonieux, l'équilibre des masses, la précision & l'élégance des saillies & des contours. Est-ce la raison, l'analogie, la nature enfin, qui a donné la composition de l'ordre corinthien, le plus magnifique de tous, le plus agréable, & le plus insensé? Les colonnes rapelent des tiges d'arbres, qui supportoient de longues poutres & des solives en travers, figurées par l'entablement; je le veux bien: mais où l'inventeur de l'ordre corinthien a-t-il vu, soit dans la nature soit dans les premieres inventions de la nécessité, un vase entouré d'une plante, placé au bout d'une tige d'arbre & soutenant un lourd fardeau? Callimaque l'a vu, ce vase; mais il l'a vu par terre, & ne supportant rien. L'emploi qu'il en a fait répugne au bon sens & à la vrai-semblance; & cependant cette absurdité est au gré des ieux, le plus riche, le plus bel ornement de l'Architecture. Les rouleaux, ou volutes, de l'ordre ionique ne sont pas moins ridiculement employés; & c'est encore une beauté. L'*Art* même, depuis deux mille ans, cherche en vain à renchérir sur ces compositions; rien n'en peut approcher: les proportions de l'Architecture greque retienent encore inaltérables; & sans avoir de modelé dans la nature, elles semblent destinées à être éternélement elles-mêmes le modele de l'*Art*. Pourquoi cela? C'est que le plaisir des ieux est, comme celui de l'oreille, ataché à de certaines impressions, & que ces impressions dépendent de certains raports que la nature a mis entre l'objet & l'organe. Mais saisir ces raports ce n'est pas imiter, c'est deviner la nature.

Ainsi procede l'Éloquence, elle n'imite rien: l'orateur n'est pas un mime; il parle d'après lui, il transmet sa pensée, il exprime ses sentimens. Mais dans le dessein d'émouvoir, d'éclairer, de persuader, de faire passer dans nos cœurs les mouvemens du sien, il choisit avec réflexion ce qu'il connoît de plus capable de nous remuer à son gré. C'est encore ici l'influence de l'esprit sur l'esprit, l'action de l'âme sur l'âme, le raport des objets avec l'organe du sentiment, qu'il faut étudier; & pour maitriser les esprits, le soin de l'orateur est de connoître ce qui les touche & peut les mouvoir comme il entend qu'ils soient émus.

Dans les *Arts* mêmes dont l'imitation semble être le partage, comme la Poésie, la Peinture, la Sculpture, copier n'est rien, choisir est tout. Les détails sont dans la nature, mais l'ensemble est dans le génie. L'invention consiste à composer des masses qui ne ressemblent à rien, & qui, sans avoir de modele, aient pourtant de la vérité: or quel est dans la nature le type & la regle de ces compositions? Il n'y en a pas d'autres que la connoissance de l'homme, l'étude de ses affections, le résultat des impressions que les objets font sur l'organe. Cela est évident pour le choix, le mélange, & l'harmonie des couleurs, la beauté des contours, l'élégance des formes: l'œil en est le juge suprême; & la même étude de la nature qui a démêlé les sons qui plaisent à l'oreille nous a éclairé sur le choix des objets qui plaisent aux ieux.

Même théorie à l'égard de la partie intellectuele de la Peinture, & à l'égard de la Poésie, qui est l'*Art* de peindre à l'esprit.

Il est aussi impossible d'expliquer les plaisirs de la pensée & du sentiment que ceux de l'oreille & des ieux. Mais une expérience habituele nous fait connoître, que la faculté de sentir & d'imaginer a dans l'homme une activité inquiete, qui veut être exercée, & de telle façon plutôt que de telle autre.

La nature nous présente pêle-mêle, si j'ose le dire, ce qui flate & ce qui blesse notre sensibilité: or l'imitation se propose, non seulement l'illusion, mais le plaisir, c'est-à-dire, non seulement d'affecter l'âme en la trompant, mais de l'affecter comme elle se plait à l'être. Ce choix est le secret de l'*Art*, & rien dans la nature ne peut nous le révéler, que l'étude même de l'homme & des impressions de plaisir ou de peine qu'il reçoit des objets dont il est frapé.

C'est ce discernement acquis par l'observation, qui éclaire & conduit l'artiste: mais il est le guide du parfumeur, comme celui du poète & du peintre; & que l'*Art* imite ou n'imite pas, s'il est de son essence d'être un *Art* d'agrément, son principe est le choix de ce qui peut nous plaire. La différence est dans les organes qu'on se propose de flater, ou plutôt dans les affections que chacun des *Arts* peut produire.

Les *Arts* d'agrément qui ne portent à l'âme que des sensations, comme celui du parfumeur, ne seront jamais comptés parmi les *Arts libéraux*. Ceux-ci ont spécialement pour organes l'œil & l'oreille, les deux sens qui portent à l'âme des sentimens & des pensées; & c'est à quoi l'opinion semble avoir eu égard, lorsqu'elle a marqué à chacun d'eux sa place & le rang qu'il devoit tenir.

Ces *Arts* s'acordent assez souvent pour embélir à frais communs le même objet, & produire un plaisir composé de leurs impressions réunies: c'est ainsi que l'Architecture & la Sculpture, la Poésie & la Musique travaillent de concert; mais il ne faut pas croire que ce soit dans la vue de faire plus d'illusion, en imitant mieux leur objet. Un observateur habile a déja remarqué que les deux *Arts* dont l'alliance étoit le plus sensiblement indiquée par leurs raports (la Sculpture & la Peinture) se nuisent l'un à l'autre en se réunissant. Une belle estampe fait plus de plaisir qu'une statue colorée: dans celle-ci l'excès de ressemblance ôte à l'illusion son mérite & son agrément. *Voyez* BELLE NATURE, ILLUSION, IMITATION, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

* ARTICLE, s. m. (*Gramm.*) En latin *Articulus*, diminutif de *artus*, membre, parce que dans le sens propre on entend par *Articles*, les jointures des os du corps des animaux, unies de différentes manieres & selon les divers mouvemens qui leur sont propres; de là par métaphore & par extension on a donné divers sens à ce mot.

Les grammairiens ont appelé *Articles* certains petits mots qui ne signifient rien de physique, qui sont identifiés avec ceux devant lesquels on les place, & les font prendre dans une acception particuliere: par exemple, *le roi aime le peuple*; le premier *le* ne présente qu'une même idée avec *roi*; mais il m'indique un *roi* particulier, que les circonstances du pays où je suis ou du pays dont on parle, me font entendre: l'autre *le* qui précede *peuple*, fait aussi le même effet à l'égard de *peuple*; & de plus *le peuple* étant placé après *aime*, cette position fait connoître que le *peuple* est le terme ou l'objet du sentiment que l'on attribue au roi.

Les *Articles* ne signifient point des choses ni des qualités seulement, ils indiquent à l'esprit le mot qu'ils précedent, & le font considérer comme un objet tel, que sans l'*Article* cet objet seroit regardé sous un autre point de vue; ce qui s'entendra mieux dans la suite, sur-tout par les exemples.

Les mots que les grammairiens appelent *Articles*, n'ont pas toujours dans les autres langues des équivalens qui y aient le même usage. Les Grecs mettent souvent les *Articles* devant les noms propres, tels que *Philippe*, *Alexandre*, *César*, &c. nous ne mettons point l'*Article* devant ces mots là. Enfin il y a des langues qui ont des *Articles*, & d'autres qui n'en ont point.

En hébreu, en chaldéen, & en syriaque, les noms sont indéclinables, c'est-à-dire qu'ils ne varient point leurs désinences ou dernieres syllabes, si ce n'est comme en françois du singulier au pluriel; mais les vues de l'esprit ou relations que les Grecs & les Latins font connoître par les terminaisons des noms, sont indiquées en hébreu par des prépositifs qu'on appele *préfixes*, & qui sont liés aux noms à la maniere des prépositions inséparables, en sorte qu'ils forment le même mot.

Comme ces prépositifs ne se mettent point au nominatif, & que l'usage qu'on en fait n'est pas trop uniforme, les hébraïsans les regardent plutôt

comme des prépositions que comme des *Articles*. „ Nomina hæbraica proptie loquendo sunt indeclinabilia. Quo ergo in casu accipienda sint & efferenda, non terminatione dignoscitur, sed præcipue constructione & præpositionibus quibusdam, seu litteris præpositionum vices gerentibus, quæ ipsis a fronte adjiciuntur. *Masclef*, Gramm. hébr. c. ij, n. 7. „.

A l'égard des Grecs, quoique leurs noms se déclinent, c'est-à-dire qu'ils changent de terminaison selon les divers raports ou vues de l'esprit qu'on a à marquer, ils ont encore un *Article*, ὁ, ἡ, τὸ, τοῦ, τῆς, τοῦ, &c. dont ils font un grand usage: ce mot est en grec une partie spéciale d'oraison. Les Grecs l'appelerent ἄρθρον du verbe ἄρω, *adapto*, disposer, apprêter, parce qu'en effet l'*Article* dispose l'esprit à considérer le mot qui le suit sous un point de vue particulier; ce que nous déveloperons plus en détail dans la suite.

Pour ce qui est des Latins, Quintilien dit expressément qu'ils n'ont point d'*Articles*, & qu'ils n'en ont pas besoin; *noster sermo* Articulos *non desiderat*. (Quintilien *liv. I, c. jv*). Ces adjectifs *is*, *hic*, *ille*, *iste*, qui sont souvent des pronoms de la troisieme persone, sont aussi des adjectifs démonstratifs & métaphysiques, c'est-à-dire, qui ne marquent point dans les objets des qualités réelles indépendantes de notre maniere de penser. Ces adjectifs répondent plutôt à notre *ce* qu'à notre *le*. Les Latins s'en servent pour plus d'énergie & d'emphase: *Catonem illum sapientem*, (Cic.) ce sage Caton; *ille alter*, (Tér.) cet autre: *illa seges*, (Virg. *Géorg. I*, 47.) cette moisson; *illa rerum domina fortuna*, (Cic. *pro Marc. n. 2.*) la fortune elle-même, cette maitresse des événemens:

Uxorem ille tuus pulcher amator habet.

Propert. *liv. II*, *élég. xvj*, 4. Ce bel amant que vous avez, a une femme.

Ces adjectifs Latins, qui ne servent qu'à déterminer l'objet avec plus de force, sont si différens de l'*Article* grec & de l'*Article* françois, que Vossius prétend (*de Anal. lib. I, c. j, p.* 375) que les maîtres qui, en faisant apprendre les déclinaisons latines, font dire *hæc musa*, induisent leurs disciples en erreur; & que pour tendre littéralement la valeur de ces deux mots latins selon le génie de la langue greque, il faudroit traduire *hæc musa*, αὕτη ἡ μοῦσα c'est-à-dire *cette la muse*.

Les Latins faisoient un usage si fréquent de leur adjectif démonstratif *ille*, *illa*, *illud*, qu'il y a lieu de croire que c'est de ces mots que vienent notre *le* & notre *la*; *ille ego*, *mulier illa*: *ille ego qui quondam gracili modulatus avena, carmen &c.* (*Vir. Énéid. I, v.* 1.) *Quantum mutatus ab illo Hectore. Id. II, v.* 274. *Hæc erat illa fames. Id.* VII, *v.* 128. *His illa parva Petilia Philoctetæ*. (Virg. *Én. liv. III, v.* 401.) C'est-là que la petite ville de Pétilie fut bâtie par Philoctete. *Ausonia pars illa procul quam pandit Apollo*. Ib. *v.* 479. *Hæc illa Charybdis*. Ib. *v.* 558. Pétrone, faisant parler un guerrier qui se plaignoit de ce que son bras étoit devenu paralytique, lui fait dire: *Funerata est pars illa corporis mei qua quondam Achilles eram*; il est mort, ce bras, par lequel j'étois autrefois un Achille. *Ille Deum pater*, Ovide. *Quisquis fuit ille Deorum*. Ovide, *Métam. liv. I, v.* 32.

Il y a un grand nombre d'exemples de cet usage que les Latins faisoient de leur *ille*, *illa*, *illud*, sur-tout dans les comiques, dans Phedre, & dans les auteurs de la basse latinité. C'est de la derniere syllabe de ce mot *ille*, quand il n'est pas employé comme pronom, & qu'il n'est qu'un simple adjectif indicatif, que vient notre *Article* LE: à l'égard de notre *la*, il vient du féminin *illa*. La premiere syllabe du masculin *ille* a donné lieu à notre pronom *il*, dont nous faisons usage avec les verbes, *Ille affirmat*, (Phed. *liv. III, fab. iij, v.* 4.) il assure. *Ille fecit*, (Id. *liv. III, fab. v, vers.* 8.) il a fait *ou* il fit. *Ingenio vires ille dat, ille rapit*, (Ov. *Hér. ép. xv, v.* 206.) A l'égard de *elle*, il vient de *illa*; *Illa veretur*, (Virg. *éclog. iij, v.* 4.) elle craint.

Dans presque toutes les langues vulgaires, les peuples, soit à l'exemple des Grecs, soit plutôt par une pareille disposition d'esprit, se sont fait de ces prépositifs qu'on appele *Articles*. Nous nous arrêterons principalement à l'*Article* françois.

Tout prépositif n'est pas appelé *Article*: *Ce*, *cet*, *cette*, *certain*, *quelque*, *tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, *mon*, *ma*, *mes*, &c. ne sont que des adjectifs métaphysiques; ils précedent toujours leurs substantifs; & puisqu'ils ne servent qu'à leur donner une qualification métaphysique, je ne sais pourquoi on les met dans la classe des pronoms. Quoi qu'il en soit, on ne donne pas le nom d'*Article* à ces adjectifs: ce sont spécialemenr ces trois mots, *le*, *la*, *les*, que nos grammairiens nomment *Articles*, peut-être parce que ces mots sont d'un usage plus fréquent. Avant que d'en parler plus en détail, observons que,

1°. Nous nous servons de *le* devant les noms masculins au singulier, *le roi*, *le jour*. 2°. Nous employons *la* devant les noms féminins au singulier, *la reine*, *la nuit*. 3°. La lettre *s*, qui, selon l'analogie de la langue, marque le pluriel quand elle est ajoutée au singulier, a formé *les* du singulier *le*; *les* sert également pour les deux genres, *les rois*, *les reines*, *les jours*, *les nuits*. 4°. *Le*, *la*, *les*, sont les trois *Articles* simples: mais ils entrent aussi en composition avec la préposition *à*, & avec la préposition *de*, & alors ils forment les quatre *Articles*, composés, *au*, *aux*, *du*, *des*.

Au est composé de la préposition *à*, & de l'Article *le*, en sorte que *au* est autant que *à le*. Nos peres disoient *al*, *al tems Innocent III*, c'est-à-dire, au temps d'Innocent III. *L'apostoile manda al prodome*, &c. le Pape envoya au prud'homme: Ville-Hardouin, *liv. I*, *pag.* 1. *mainte lerme i fu*

plorée de pitié al departie, id. ib. *page* 16. Vigenere traduit *maintes larmes furent plorées à leur partement, & au prendre congé*. C'est le son obscur de l'*e* muet de *Article* simple *le*, & le changement assez commun en notre langue de *l* en *u*, comme *mal*, *maux*, *cheval*, *chevaux*; *altus*, haut, *alnus*, aulne (arbre), *alna*, aune (mesure), *alter*, autre, qui ont fait dire *au* au lieu de *à le*, ou de *al*. Ce n'est que quand les noms masculins commencent par une consone ou une voyele aspirée, que l'on se sert de *au* au lieu de *à le*; car si le nom masculin commence par une voyele, alors on ne fait point de contraction, la préposition *à* & l'Article *le* demeurent chacun dans leur entier: ainsi quoiqu'on dise *le cœur*, *au cœur*, *le pere*, *au pere*; & on dit *l'esprit*, *à l'esprit*, *l'enfant*, *à l'enfant*; on dit *le plomb*, *au plomb*; & on dit *l'or*, *à l'or*, *l'argent*, *à l'argent*; car quand le substantif commence par une voyele, l'*e* muet de *le* s'élide avec cette voyele; ainsi, la raison qui a donné lieu à la contraction *au*, ne subsiste plus; & d'ailleurs, il se feroit un bâillement désagréable si l'on disoit *au esprit*, *au argent*, *au enfant*, &c. Si le nom est féminin, n'y ayant point d'*e* muet dans l'*Article* LA, on ne peut plus en faire *au*; ainsi, l'on conserve alors la préposition & l'*Article*, *la raison*, *à la raison*, *la vertu*, *à la vertu*. 2°. *Aux* sert au pluriel pour les deux genres; c'est une contraction pour *à les*: *aux hommes*, *aux femmes*, *aux rois*, *aux reines*, pour *à les hommes*, *à les femmes*, &c. 3°. *Du* est encore une contraction pour *de le*; c'est le son obscur des deux *e* muets de suite, *de le*, qui a amené la contraction *du*: autrefois on disoit *del*; *la fins del conseil si fu tels*, &c. l'arrêté du conseil fut, &c. Ville-Hardouin, *liv. VII*, *p.* 107. *Gervaise del Chastel*, id. ib. *Gervais du Castel*. Vigenere. On dit donc *du bien* & *du mal*, pour *de le bien*, *de le mal*, & ainsi de tous les noms masculins qui commencent par une consone; car si le nom commence par une voyele, ou qu'il soit du genre féminin, alors on revient à la simplicité de la préposition, & à celle de l'*Article* qui convient au genre du nom: ainsi, on dit *de l'esprit*, *de la vertu*, *de la peine*; par-là on évite le bâillement: c'est la même raison que l'on a marquée sur *au*. 4°. Enfin *des* sert pour les deux genres au pluriel, & se dit pour *de les*, *des rois*, *des reines*.

Nos enfans qui commencent à parler, s'énoncent d'abord sans contraction; ils disent *de le pain*, *de le vin*. Tel est encore l'usage dans presque toutes nos provinces limitrophes, sur-tout parmi le peuple: c'est peut-être ce qui a donné lieu aux premieres observations que nos grammairiens ont faites de ces contractions.

Les Italiens ont un plus grand nombre de prépositions qui se contractent avec leurs *Articles*.

Mais les Anglois, qui ont comme nous des prépositions & des *Articles*, ne font pas ces contractions; ainsi, ils disent *of the*, de le, où nous disons *du*; *the king*, le roi; *of the king*, de le roi, & en françois du roi; *of the queen*, de la reine; *to the king*, à le roi, au roi; *to the queen*, à la reine. Cette remarque n'est pas de simple curiosité; il est important, pour rendre raison de la construction, de séparer la préposition de l'*Article*, quand ils sont l'un & l'autre en composition: par exemple, si je veux rendre raison de cette façon de parler, *du pain suffit*, je commence par dire *de le pain*; alors la préposition *de*, qui est ici une préposition extractive, & qui comme toutes les autres prépositions doit être entre deux termes, cette préposition, dis-je, me fait connoître qu'il y a ici une ellipse.

Phedre, dans la fable *de la vipere & de la lime*, pour dire que cette vipere cherchoit de quoi manger, dit: *Hæc quum tentaret si qua res esset cibi*, *l. IV*, *fab. vij*, *v.* 4. où vous voyez que *aliqua res cibi* fait connoître par analogie que *du pain*, c'est *aliqua res panis*; *paululum panis*, quelque chose, une partie, une portion du pain: c'est ainsi que les Anglois, pour dire *donnez-moi du pain*; disent *give me somme bread*, donnez-moi quelque pain; & pour dire *j'ai vu des hommes*, ils disent *I have seen some men*; mot à mot, *j'ai vu quelques hommes*; à des médecins, *to some physicians*, à quelques médecins.

L'usage de sous-entendre ainsi quelque nom générique devant *de*, *du*, *des*, qui commencent une phrase, n'étoit pas inconnu aux Latins: Lentulus écrit à Cicéron de s'intéresser à sa gloire, de faire valoir dans le sénat & ailleurs tout ce qui pourroit lui faire honeur: *de nostra dignitate velim tibi ut semper curæ sit*. Cicéron, *ép. livre XII*, *ép. xjv.* Il est évident que *de nostra dignitate* ne peut-être le nominatif de *curæ sit*; cependant ce verbe *sit* étant à un mode fini, doit avoir un nominatif: ainsi, Lentulus avoit dans l'esprit *ratio* ou *sermo de nostra dignitate*, l'intérêt de ma gloire; & quand même on ne trouveroit pas en ces occasions de mot convenable à suppléer, l'esprit n'en seroit pas moins occupé d'une idée que les mots énoncés dans la phrase réveillent, mais qu'ils n'expriment point: telle est l'analogie, tel est l'ordre de l'analyse de l'énonciation. Ainsi, nos grammairiens manquent d'exactitude, quand ils disent que la préposition dont nous parlons *sert à marquer le nominatif*, *lorsqu'on ne veut que désigner une partie de la chose*, Gramm. de Régnier, page 170; Restaut, pag. 75 & 418. Ils ne prenent pas garde que les prépositions ne sauroient entrer dans le discours, sans marquer un raport ou relation entre deux termes, entre un mot & un mot: par exemple, la préposition *pour* marque un motif, une fin, une raison: mais ensuite il faut énoncer l'objet qui est le terme de ce motif, & c'est ce qu'on appele *le complément de la préposition*. Par exemple, *il travaille pour la patrie*, *la patrie* est le complément de *pour*, c'est le mot qui détermine *pour*; ces deux mots *pour la patrie* font un sens particulier qui a raport à *travaille*, & ce dernier au sujet de la préposition, *le roi travaille pour la patrie*.

patrie. Il en est de même des prépositions *de* & *à*. *Le livre de Pierre est beau*; *Pierre* est le complément de *de*, & ces deux mots *de Pierre* se raportent à *livre*, qu'ils déterminent, c'est-à-dire qu'ils donnent à ce mot le sens particulier qu'il a dans l'esprit, & qui dans l'énonciation le rend sujet de l'attribut qui le suit: c'est de ce livre que je dis qu'*il est beau*.

À est aussi une préposition qui, entr'autres usages, marque un raport d'attribution: *donner son cœur à Dieu*, *parler à quelqu'un*, *dire sa pensée à son ami*.

Cependant communément nos grammairiens ne regardent ces deux mots que comme des particules qui servent, disent-ils, à décliner nos noms; l'une est, dit-on, la marque du génitif; & l'autre, celle du datif. Mais n'est-il pas plus simple & plus analogue au procédé des langues, dont les noms ne changent point leur derniere syllabe, de n'y admetre ni cas ni déclinaison, & d'observer seulement comment ces langues énoncent les mêmes vues de l'esprit, que les Latins font connoître par la différence des terminaisons? Tout cela se fait, ou par la place du mot, ou par le secours des prépositions.

Les Latins n'ont que six cas, cependant il y a bien plus de raports à marquer; ce plus, ils l'énoncent par le secours de leurs prépositions. Hé bien, quand la place du mot ne peut pas nous servir à faire connoître le raport que nous avons à marquer, nous faisons alors ce que les Latins faisoient au défaut d'une désinence ou terminaison particuliere: comme nous n'avons point de terminaison destinée à marquer le génitif, nous avons recours à une préposition; il en est de même du raport d'attribution, nous le marquons par la préposition *à*, ou par la préposition *pour*, & même par quelques autres, & les Latins marquoient ce raport par une terminaison particuliere qui faisoit dire que le mot étoit alors au datif.

Nos grammairiens ne nous donnent que six cas, sans doute parce que les Latins n'en ont que six. Notre accusatif, dit-on, est toujours semblable au nominatif: hé, y a-t-il autre chose qui les distingue, sinon la place? L'un se met devant, & l'autre après le verbe; dans l'une & dans l'autre occasion le nom n'est qu'une simple dénomination. Le génitif, selon nos Grammaires, est aussi toujours semblable à l'ablatif; le datif a le privilége d'être seul avec le prétendu article *à*: mais *de* & *à* ont toujours un complément comme les autres prépositions, & ont également des raports particuliers à marquer; par conséquent si *de* & *à* sont des cas, *sur*, *par*, *pour*, *sous*, *dans*, *avec*, & les autres prépositions, devroient en faire aussi; il n'y a que le nombre déterminé des six cas Latins qui s'y oppose: ce que je veux dire est encore plus sensible en italien.

Les Grammaires italienes ne comptent que six cas aussi, par la seule raison que les Latins n'en ont que six. Il ne sera pas inutile de décliner ici au moins le singulier de nos Italiens, tels qu'ils sont déclinés dans la Grammaire de Buommatei, celle qui avec raison a le plus de réputation.

1. *Il re*, c'est-à-dire le roi; 2. *del re*, 3. *al re*, 4. *il re*, 5. *o re*, 6. *dal re*, 1. *Lo abbate*, l'abbé; 2. *dello abbate*, 3. *allo abbate*, 4. *lo abbate*, 5. *o abbate*, 6. *dallo abbate*. 1. *La donna*, la dame; 2. *della donna*, 3. *alla donna*, 4. *la donna*, 5. *o donna*, 6. *dalla donna*. On voit aisément, & les grammairiens en convienent, que *del*, *dello*, & *della*, sont composés de l'*Article*, & de *di*, qui en composition se change en *de*; que *al*, *allo* & *alla*, sont aussi composés de l'*Article* & de *a*; & qu'enfin *dal*, *dallo*, & *dalla* sont formés de l'*Article* & de *da*, qui signifie *par*, *che*, *de*.

Buommatei appele ces trois mots *di*, *a*, *da*, des *segnacasi*, c'est-à-dire *des signes des cas*. Mais ce ne sont pas ces seules prépositions qui s'unissent avec l'*Article*: en voici encore d'autres qui ont le même privilége.

Con, *co*, avec; *col tempo*, avec le temps; *colla libertà*, avec la liberté.

In, en, dans, qui en composition se change en *ne*, *nello specchio*, dans le miroir; *nel giardino*, dans le jardin; *nelle strade*, dans les rues.

Per, pour, par raport à, perd l'*r*; *pel giardino*, pour le jardin.

Sopra, sur, se change en *su*, *sul prato*, sur le pré, *sulla tavola*, sur la table. *Infra* ou *intra* se change en *tra*: on dit *tra'l* pour *tra*, entre,

La conjonction *e* s'unit aussi avec l'*Article*: *la terra e'l cielo*, la terre & le ciel. Faut-il pour cela l'ôter du nombre des conjonctions? puisqu'on ne dit pas que toutes ces prépositions qui entrent en composition avec l'*Article*, forment autant de nouveaux cas qu'elles marquent de raports différens; pourquoi dit-on que *di*, *a*, *da*, ont ce privilége? C'est qu'il suffisoit d'égaler dans la langue vulgaire le nombre des six cas de la Grammaire latine, à quoi on étoit acoutumé dès l'enfance. Cette correspondance étant une fois trouvée, le surabondant n'a pas mérité d'attention particuliere.

Buommatei a senti cette difficulté; sa bonne foi est remarquable: Je ne saurois condamner, dit-il, ceux qui veulent que *in*, *per*, *con*, soient aussi bien signes de cas, que le sont *di*, *a*, *da*: mais il ne me plait pas à présent de les mettre au nombre des signes de cas; il me paroît plus utile de les laisser au traité des prépositions: „ Io non „ danno le loro ragioni, che certo non si posson „ dannare; ma non mi piace per ora mettere gli „ ultimi nel numero de' segnacasi; parendo a me „ più utile lasciargli al trattato delle proposizioni „. Buommatei, della ling. Toscana. Del Segn. c. tr. 42. Cependant une raison égale doit faire tirer une conséquence pareille: *par ratio*, *paria jura desiderat*: *co*, *ne*, *per*, &c. n'en sont pas moins prépositions, quoiqu'elles entrent en composition avec l'*Article*, ainsi *di*, *a*, *da*, n'en doivent pas

moins être prépositions pour être unies à l'*Article*. Les unes & les autres de ces prépositions n'entrent dans le discours que pour marquer le raport particulier qu'elles doivent indiquer chacune selon la destination que l'Usage leur a donnée, sauf aux Latins à marquer un certain nombre de ces raports par des terminaisons particulieres.

Encore un mot, pour faire voir que notre *de* & notre *à* ne sont que des prépositions, c'est qu'elles vienent, l'une de la préposition latine *de*, & l'autre de *ad* ou de *a*.

Les Latins ont fait de leur préposition *de* le même usage que nous faisons de nôtre *de*; or si en latin *de* est toujours préposition, le *de* françois doit l'être aussi toujours.

1°. Le premier usage de cette préposition est de marquer l'extraction, c'est-à-dire, d'où une chose est tirée, d'où elle vient, d'où elle a pris son nom; ainsi, nous disons *un temple de marbre*, *un pont de pierre*, *un homme du peuple*, *les femmes de notre siecle*.

2°. Et par extension cette préposition sert à marquer la propriété: *le livre de Pierre*, c'est-à-dire, le livre tiré d'entre les choses qui apartienent à Pierre.

C'est selon ces acceptions que les Latins ont dit, *templum de marmore ponam*, Virg. *Géorg. liv. III*, *ver.* 13. je ferai bâtir un temple de marbre: *fuit in tectis de marmore templum*, Virg. *Én. IV*, *v.* 457. il y avoit dans son palais un temple de marbre, *tota de marmore*, Virg. *Écl. VII*, *v.* 31. toute de marbre:

. . . . . . *Solido de marmore templa*
Instituam, *festosque dies de nomine Phœbi*.

Virg. *Én. VI*, *v.* 70. Je ferai bâtir des temples de marbre, & j'établirai des fêtes du nom de *Phœbus*, en l'honeur de Phœbus.

Les Latins, au lieu de l'adjectif, se sont souvent servis de la préposition *de* suivie du nom; ainsi, *de marmore* est équivalent à *marmoreum*. C'est ainsi qu'Ovide, *I Mét. v.* 127 au lieu de dire *ætas ferrea*, a dit: *de duro est ultima ferro*, le dernier âge est l'âge de fer. Remarquez qu'il venoit de dire, *aurea prima sata est ætas*; ensuite *subiit argentea proles*.

Tertia post illas successit ahenea proles:

& enfin il dit dans le même sens, *de duro est ultima ferro*.

Il est évident que dans la phrase d'Ovide, *ætas de ferro*, *de ferro* n'est point au génitif; pourquoi donc dans la phrase françoise, *l'âge de fer*, *de fer* seroit-il au génitif? Dans cet exemple la préposition *de*, n'étant point acompagnée de l'*Article*, ne sert, avec *fer*, qu'à donner à *âge* une qualification adjective:

Ne partis expers esset de nostris bonis.

Tér. *Heaut. IV*, 1, 39. afin qu'il ne fût pas privé d'une partie de nos biens: *Non hoc de nihilo est*, Tér. *Hec. V*, 1, 1. ce n'est pas là une afaire de rien.

Reliquum de ratiuncula, Tér. *Phorm. I*, 1, 2. un reste de compte.

Portenta de genere hoc. Lucret. *liv. V*, *v.* 38. les monstres de cette espece.

Cætera de genere hoc adfingere, imaginer des phantômes de cette sorte, *id. ibid. v.* 165. & Horace, *I*, *sat.* 1, *v.* 13 s'est exprimé de la même maniere, *Cætera de genere hoc adeo sunt multa*.

De plebe deo, Ovid. un dieu du commun.

Nec de plebe deo, *sed qui vaga fulmina mitto*. (Ovid.)

Mét. I, *v.* 595. Je ne suis pas un dieu du commun, dit Jupiter à Io, je suis le dieu puissant qui lance la foudre. *Homo de schola*, Cic. *de orat. ij*, 7. un homme de l'école. *Declamator de ludo*, Cic. *orat. c. xv.* déclamateur du lieu d'exercice. *Rabula de foro*, un criailleur, un braillard du palais, Cic. *ibid. Primus de plebe*, Tit. Liv. *lib. VII*, *c. xvij.* le premier du peuple. Nous avons des élégies d'Ovide, qui sont intitulées *de Ponto*, c'est-à-dire, envoyées du Pont. Nous disons *que les Romains ont été ainsi appelés de Romulus*; & n'est-ce pas dans le même sens que Virgile a dit: *Romulus excipiet gentem*, *Romanosque suo de nomine dicet*. I Énéid. v. 281. & au vers 471 du même livre, il dit que Didon acheta un terrain qui fut appelé *Byrsa*, du nom d'un certain fait; *facti de nomine Byrsam*; & encore au vers 19 du III liv. Énée dit: *Æneadasque meo nomen de nomine fingo*. *Ducis de nomine*, ibid. vers. 166, *&c. De nihilo irasci*; Plaut. se fâcher d'une bagatelle, de rien, pour rien; *Quercus de cælo tactas*, Virg. des chênes frapés de la foudre; *De more*, Virg. selon l'usage; *De medio potare die*, Horace, dès midi; *De tenero ungui*, Horace, dès l'enfance; *De industria*, Téren. de dessein prémédité; *Filius de summo loco*, Plaute, un enfant de bonne maison; *De meo*, *de tuo*, Plaute, de mon bien, à mes dépens; j'ai acheté une maison de Crassus, *Domum emi de Crasso*; Cic. fam. liv. V, Ép. vj. & pro Flacco, c. xx. *Fundum mercatus & de pupillo*; il est de la troupe, *De grege illo est*; Tér. Adelp. III, iij, 38. je le tiens de lui, *De Davo audivi*; diminuer de l'amitié, *Aliquid de nostra conjunctione imminutum*; Cic. V liv. épit. v.

3. *De* se prend aussi en latin & en françois pour *pendant*; *de die*, *de nocte*; de jour, de nuit.

4. *De* pour *touchant*, *au regard de*; *Si res de amore meo secundæ essent*, si les afaires de mon amour alloient bien. *Tér*.

Legati de pace, César *de Belle Gall.* 2, 3. des

envoyés touchant la paix, pour parler de paix; *De argento*, *somnium*, Tér. Adelp. II, j, 50. à l'égard de l'argent, néant; *De captivis commutandis*, pour l'échange des prisoniers.

5. *De*, à cause de, pour. *Nos amas de fidicina istbac*, Tér. Eun. III, iij, 4. vous m'aimez à cause de cette musiciene; *Latus est de amica*, il est gai à cause de sa maitresse; *Rapto de fratre dolentis*, Horace, I, ép. xjv, 7. inconsolable de la mort de son frere; *accusare*, *arguere de*; accuser, reprendre de.

6. Enfin cette préposition sert à former des façons de parler adverbiales; *De integro*, de nouveau. Cic. Virg. *De industria*, Téren. de propos délibéré, à dessein.

Si nous passions aux auteurs de la basse latinité, nous trouverions encore un plus grand nombre d'exemples: *De cœlis Deus*, Dieu des cieux; *Pannus de lana*, un drap, une étofe de laine.

Ainsi, l'usage que les Latins ont fait de cette préposition a donné lieu à celui que nous en faisons. Les autorités que je viens de raporter doivent suffire, ce me semble, pour détruire le préjugé répandu dans toutes nos Grammaires, que notre *de* est la marque du génitif; mais encore un coup, puisqu'en latin *templum de marmore*, *pannus de lana*, *de* n'est qu'une préposition avec son complément à l'ablatif, pourquoi ce même *de*, passant dans la langue françoise avec un pareil complément, se trouveroit-il transformé en particule? & pourquoi ce complément, qui est à l'ablatif en latin, se trouveroit-il au génitif en françois?

Il n'y est ni au génitif ni à l'ablatif; nous n'avons point de cas proprement dit en françois; nous ne faisons que nommer: & à l'égard des raports ou vues différentes sous lesquels nous considérons les mots, nous marquons ces vues, ou par la place du mot, ou par le secours de quelque préposition.

La préposition *de* est employée le plus souvent à la qualification & à la détermination; c'est-à-dire qu'elle sert à mettre en raport le mot qui qualifie, avec celui qui est qualifié: *un palais de roi*, *un courage de héros*.

Lorsqu'il n'y a que la simple préposition *de*, sans l'*Article*, la préposition & son complément sont pris adjectivement; *un palais de roi*, est équivalent à *un palais royal*; *une valeur de héros*, équivaut à *une valeur héroïque*; c'est un sens spécifique, ou de *sorte*: mais quand il y a un sens individuel ou pers准, soit universel, soit singulier, c'est-à-dire, quand on veut parler de tous les rois personélement, comme si l'on disoit *l'intérêt des rois*, ou de quelque roi particulier, *la gloire du roi*, *la valeur du héros que j'aime*; alors on ajoute l'*Article* à la préposition; car *des rois*, c'est *de les rois*; & *du héros*, c'est *de le héros*.

A l'égard de notre *à*, il vient le plus souvent de la préposition latine *ad*, dont les Italiens se servent encore aujourd'hui devant une voyele: *ad uomo d'intelletto*, à un homme d'esprit; *uno ad uno*, un à un. Les Latins disoient également *loqui alicui*, & *loqui ad aliquem*, parler à quelqu'un; *afferre aliquid alicui*, ou *ad aliquem*, apporter quelque chose à quelqu'un, *&c.* Si de ces deux manieres de s'exprimer nous avons choisi celle qui s'énonce par la préposition, c'est que nous n'avons point de datif.

1°. Les Latins disoient aussi *pertinere ad*; nous disons de même, avec la préposition, *apartenir à*.

2°. Notre préposition *à* vient aussi quelquefois de la préposition latine *a* ou *ab*; *auferre aliquid alicui* ou *ab aliquo*, ôter quelque chose à quelqu'un: on dit aussi, *eripere aliquid alicui* ou *ab aliquo*; *petere veniam a Deo*, demander pardon à Dieu.

Tout ce que dit M. l'Abbé Régnier pour faire voir que nous avons des datifs, me paroît bien mal assorti avec tant d'observations judicieuses qui sont répandues dans sa Grammaire. Selon ce célebre académicien (*pag.* 238) quand on dit *voilà un chien qui s'est donné à moi*, *à moi* est au datif: mais si l'on dit *un chien qui s'est adoné à moi*, cet *à moi* ne fera plus alors un datif; c'est, dit-il, la préposition latine *ad*. J'avoue que je ne saurois reconoître la préposition latine dans *adoné à*, sans la voir aussi dans *donné à*, & que dans l'une & dans l'autre de ces phrases les deux *à* me paroissent de même espece, & avoir la même origine. En un mot, puisque *ad aliquem* ou *ab aliquo* ne sont point des datifs en latin, je ne vois pas pourquoi *à quelqu'un* pourroit être un datif en françois.

Je regarde donc *de* & *à* comme de simples prépositions, aussi-bien que *par*, *pour*, *avec*, &c. les unes & les autres servent à faire connoître en françois les raports particuliers que l'Usage les a chargés de marquer, sauf à la langue latine à exprimer autrement ces mêmes raports.

A l'égard de *le*, *la*, *les*, je n'en fais pas une classe particuliere de mots sous le nom d'*Article*; je les place avec les adjectifs prépositifs, qui ne se mettent jamais que devant leurs substantifs, & qui ont chacun un service qui leur est propre. On pouroit les appeler *Prénoms*.

Comme la société civile ne sauroit employer trop de moyens pour faire naître dans le cœur des hommes des sentimens, qui d'une part les portent à éviter le mal qui est contraire à cette société, & de l'autre les engagent à pratiquer le bien qui sert à la maintenir & à la rendre florissante; de même l'art de la parole ne sauroit nous donner trop de secours, pour nous faire éviter l'obscurité & l'amphibologie, ni inventer un assez grand nombre de mots, pour énoncer, non seulement les diverses idées que nous avons dans l'esprit, mais encore pour exprimer les différentes faces sous lesquelles nous considérons les objets de ces idées.

Telle est la destination des prénoms ou adjectifs métaphysiques, qui marquent, non des qualités physiques des objets, mais seulement des points de vue de l'esprit, ou des faces différentes sous

lesquelles l'esprit considere le même mot; tels sont *tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, *quelque*, *certain* (dans le sens de *quidam*) *un*, *ce*, *cet*, *cette*, *ces*, *le*, *la*, *les*, auxquels on peut joindre encore les adjectifs possessifs tirés des pronoms personels; tels sont *mon*, *ma*, *mes*, & les noms de nombre cardinal, *un*, *deux*, *trois*, &c.

Ainsi, je mets *le*, *la*, *les*, au rang de ces prénoms ou adjectifs métaphysiques. Pourquoi les ôter de la classe de ces autres adjectifs?

Ils sont adjectifs puisqu'ils modifient leurs substantifs, & qu'ils le font prendre dans une acception particuliere, individuele, & personele. Ce sont des adjectifs métaphysiques, puisqu'ils marquent, non des qualités physiques, mais une simple vue particuliere de l'esprit.

Presque tous nos grammairiens (Régnier, *p.* 141, Restaut, *p.* 64) nous disent que *le*, *la*, *les*, servent à faire connoître le genre des noms, comme si c'étoit là une propriété qui fût particuliere à ces petits mots. Quand on a un adjectif à joindre à un nom, on donne à cet adjectif, ou la terminaison masculine, ou la féminine, selon ce que l'usage nous en a appris. Si nous disons *le soleil* plutôt que *la soleil*, comme les Allemands, c'est que nous savons qu'en françois *soleil* est du genre masculin, c'est-à-dire, qu'il est dans la classe des noms des choses inanimées auxquels l'Usage a consacré la terminaison des adjectifs déja destinée aux noms de mâles, quand il s'agit des animaux. Ainsi, lorsque nous parlons du soleil, nous disons *le soleil*, plutôt que *la*, par la même raison que nous dirions *beau soleil*, *brillant soleil*, plutôt que *belle* ou *brillante*.

Au reste, quelques grammairiens mettent *le*, *la*, *les*, au rang des pronoms: mais si le pronom est un mot qui se mette à la place du nom dont il rapele l'idée; *le*, *la*, *les*, ne feront pronoms que lorsqu'ils feront cette fonction: alors ces mots vont tous seuls & ne se trouvent point avec le nom qu'ils représentent. *La vertu est aimable; aimez-la*. Le premier *la* est adjectif métaphysique, ou, comme on dit, *Article*; il précede son substantif *vertu*; il personifie la *vertu*; il la fait regarder comme un individu métaphysique: mais le second *la*, qui est après *aimez*, rapele la *vertu*, & c'est pour cela qu'il est pronom, & qu'il va tout seul; alors *la* vient de *illam*, elle.

C'est la différence du service ou emploi des mots, & non la différence matériele du son, qui les fait placer en différentes classes: c'est ainsi que l'infinitif des verbes est souvent nom, *le boire*, *le manger*.

Mais sans quiter nos mots, ce même son *la* n'est-il pas aussi quelquefois un adverbe qui répond aux adverbes latins *ibi*, *hac*, *istac*, *illac*, il demeure là, il va là? *&c*. N'est-il pas encore un nom substantif quand il signifie une note de Musique? Enfin n'est-il pas aussi une particule explétive qui sert à l'énergie, *ce jeune homme-là*, *cette femme-là*, &c?

A l'égard de *un*, *une*, dans le sens de *quelque* ou *certain*, en latin *quidam*, c'est encore un adjectif prépositif qui désigne un individu particulier, tiré d'une espece, mais sans déterminer singuliérement quel est cet individu, si c'est Pierre ou Paul. Ce mot nous vient aussi du latin: *Quis est is homo, unusne amator?* (Plaut. *Truc. I*, *ij*, 32.) quel est cet homme, est-ce là un amoureux? *Hic est unus servus violentissimus*, (Plaut. *ibid. II*, 1, 39.) c'est un esclave très-emporté; *Sicut unus paterfamilias*, (Cic. *de orat.* 2, 29.) comme un pere de famille. *Qui variare cupit rem prodigialiter unam*, (Hor. *Art poët. v.* 29.) celui qui croit embélir un sujet, *unam rem*, en y faisant entrer du merveilleux. *Forte unam adspicio adolescentulam*, (Tér. *And. act.* 1, *sc.* I, *v.* 91.) j'aperçois par hazard une jeune fille. Donat, qui a commenté Térence dans le temps que la langue latine étoit encore une langue vivante, dit sur ce passage, que Térence a parlé selon l'Usage, & que s'il a dit *unam*, une, au lieu de *quandam*, certaine, c'est que telle étoit, dit-il, & que telle est encore la maniere de parler. *Ex Consuetudine dicit unam, ut dicimus, unus est adolescens: unam ergo τῷ ἰδιωτισμῷ dixit, vel unam pro quandam*. Ainsi ce mot n'est en françois que ce qu'il étoit en latin.

La Grammaire générale de P. R. *pag.* 53 dit que *un* est *Article* indéfini. Ce mot ne me paroît pas plus *Article* indéfini, que *tout*, *Article* universel, ou *ce*, *cette*, *ces*, *Articles* définis. L'auteur ajoute, *qu'on croit d'ordinaire que* un *n'a point de pluriel; qu'il est vrai qu'il n'en a point qui soit formé de lui-même*: (on dit pourtant, *les uns*, quelques-*uns*; & les Latins ont dit au pluriel *uni*, *unæ*, &c.) *Ex unis geminas mihi conficiet nuptias*. (Tér. *And. act. IV*, *sc.* 1, *v.* 51.) *Aderit una in unis adibus*. (Tér. *Eun. act. II*, *sc. iij*, *v.* 75. & selon M[e]. Dacier, *act. II*, *sc. jv*, *v.* 74.) Mais revenons à la Grammaire générale. *Je dis*, poursuit l'auteur, *que* un *a un pluriel pris d'un autre mot*, *qui est* des, *avant les substantifs*, des animaux; *&* de, *quand l'adjectif précede*, de beaux lits. *De* un pluriel! cela est nouveau.

Nous avons déja observé que *des* est pour *de les*, & que *de* est une préposition, qui par conséquent suppose un mot exprimé ou sous-entendu, avec lequel elle puisse mettre son complément en raport; qu'ainsi, il y a ellipse dans ces façons de parler; & l'analogie s'oppose à ce que *des* ou *de* soient le nominatif pluriel d'*un* ou d'*une*.

L'auteur de cette Grammaire générale me paroît bien au dessous de sa réputation quand il parle de ce mot *des* à la page 55: il dit que cette particule est quelquefois nominatif; quelquefois accusatif, ou génitif, ou datif, ou enfin ablatif de l'*Article* UN. Il ne lui manque donc que de marquer le vocatif pour être la particule de tous les cas. N'est-ce pas là indiquer bien nétement l'usage que l'on doit faire de cette préposition?

Ce qu'il y a de plus surprenant encore, c'est que cet auteur soutient, page 55, que, *comme on dit au datif singulier* à un, *& au datif pluriel* à des, *on devroit dire au génitif pluriel* de des : *puisque* des *est*, dit-il, *le pluriel* d'un : *que si on ne l'a pas fait, c'est*, poursuit-il, *par une raison qui fait la plupart des irrégularités des langues, qui est la cacophonie*; *ainsi*, dit-il, selon la parole d'un ancien, *impetratum est a ratione ut* (*Cic. Orator. n°. xlvij:*) *peccare*, *suavitatis causa, liceret*; & cette remarque a été adoptée par M. Restaut, *pag.* 73 *&* 75.

Au reste, Cicéron dit, que *impetratum est à Consuetudine*, & non *a ratione*, *ut* (*a*) *peccare, suavitatis causa, liceret :* mais soit qu'on lise *a Consuetudine*, avec Cicéron, ou *a ratione*, selon la Grammaire générale, il ne faut pas croire que les pieux solitaires de P. R. aient voulu étendre cette permission au delà de la Grammaire.

(Il n'est pas étonant que les François en imitant les Latins se soient servi de cette permission; car s'il y a une langue dans laquelle il y ait des licences, c'est sans contre-dir la françoise, dont une grande partie de sa douceur, & délicatesse n'est due que à de semblabes libertés.)

Mais revenons à notre sujet. Si l'on veut bien faire attention que *des* est pour *de les*; que, quand on dit *à des hommes*, c'est *à de les hommes*; que *de* ne sauroit alors déterminer *à*, qu'ainsi il y a ellipse; *à des hommes*, c'est-à-dire *à quelques-uns de les hommes*, *quibusdam ex hominibus :* qu'au contraire, quand on dit *le Sauveur des hommes*, la construction est toute simple; on dit au singulier, *le Sauveur de l'homme*, & au pluriel *le Sauveur de les hommes*; il n'y a de différence que de *le* à *les*, & non à la préposition. Il seroit inutile & ridicule de la répéter; il en est de *des* comme de *aux*, l'un est *de les*, & l'autre *à les :* or comme lorsque le sens n'est pas partitif, on dit *aux hommes* sans ellipse; on dit aussi *des hommes* dans le même sens général, *l'ignorance des hommes*, *la vanité des hommes*.

Ainsi, regardons 1°. *le*, *la*, *les*, comme de simples adjectifs indicatifs & métaphysiques, aussi bien que *ce*, *cet*, *cette*, *un*, *quelque*, *certain*, &c.

2°. Considérons *de* comme une préposition, qui, ainsi que *par*, *pour*, *en*, *avec*, *sans*, &c. sert à tourner l'esprit vers deux objets, & à faire apercevoir le raport que l'on veut indiquer entre l'un & l'autre.

3°. Enfin décomposons, *au*, *aux*, *du*, *des*, faisant attention à la destination & à la nature de chacun des mots décomposés, & tout se trouvera aplani.

Mais avant que de passer à un plus grand détail touchant l'emploi & l'usage de ces adjectifs, je crois qu'il ne sera pas inutile de nous arrêter un moment aux réflexions suivantes: elles paroîtront d'abord étrangeres à notre sujet; mais j'ose me flater qu'on reconoîtra dans la suite qu'elles étoient nécessaires.

Il y a en ce monde des êtres réels, que nous ne connoissons que par les impressions qu'ils font sur les organes de nos sens, ou par des réflexions qui supposent toujours des impressions sensibles.

Ceux de ces êtres qui sont séparés des autres, font chacun un ensemble, un Tout particulier, par la liaison, la continuité, le raporr, & la dépendance de leurs parties.

Quand une fois les impressions que ces divers objets ont faites sur nos sens, ont été portées jusqu'au cerveau, & qu'elles y ont laissé des traces; nous pouvons alors nous rapeler l'image ou l'idée de ces objets particuliers, même de ceux qui sont éloignés de nous; & nous pouvons, par le moyen de leurs noms, s'ils en ont un, faire connoître aux autres hommes, que c'est à tel objet que nous pensons plutôt qu'à tel autre.

Il paroît donc que chaque être singulier devroit avoir son nom propre, comme dans chaque famille chaque persone a le sien: mais cela n'a pas été possible, à cause de la multitude innombrable de ces êtres particuliers, de leurs propriétés, & de leurs raports. D'ailleurs, comment apprendre & retenir tant de noms?

Qu'a-t-on donc fait pour y suppléer? Je l'ai appris en me rapelant ce qui s'est passé à ce sujet par raport à moi.

Dans les premieres années de ma vie, avant que les organes de mon cerveau eussent acquis un certain degré de consistance, & que j'eusse fait une certaine provision de connoissances particulieres, les noms que j'entendois donner aux objets qui se présentoient à moi, je les prenois comme j'ai pris dans la suite les noms propres.

Cet animal à quatre pates qui venoit badiner avec moi, je l'entendois appeler *Chien*. Je croyois par sentiment & sans autre examen, car alors je n'en étois pas capable, que *Chien* étoit le nom qui servoit à le distinguer des autres objets que j'entendois nommer autrement.

Bientôt un animal fait comme ce chien vint dans la maison, & je l'entendis aussi appeler *Chien*; *c'est*, me dit-on, *le chien de notre voisin*. Après cela j'en vis encore bien d'autres pareils, auxquels on donnoit aussi le même nom, à cause qu'ils étoient faits à peu près de la même maniere; & j'observai qu'outre le nom de *Chien* qu'on leur donnoit à tous, on les appeloit encore chacun d'un nom particulier: celui de notre maison s'appeloit

(*a*) Cic. au lieu *cité : Non Scire* quidem, barbarum jam videtur : *nescire* dulcius. Ipsum meridiem cur non medidiem? credo quod erat insuavius.

Médor; celui de notre voisin, *Marquis*; un autre *Diamant*, &c.

Ce que j'avois remarqué à l'égard des chiens, je l'observai aussi peu à peu à l'égard d'un grand nombre d'autres êtres. Je vis un moineau, ensuite d'autres moineaux; un cheval, puis d'autres chevaux; une table, puis d'autres tables; un livre, ensuite des livres, *&c.*

Les idées que ces différens noms excitoient dans mon cerveau, étant une fois déterminées, je vis bien que je pouvois donner à Médor & à Marquis le nom de *Chien*, mais que je ne pouvois pas leur donner le nom de *Cheval*, ni celui de *Moineau*, ni celui de *Table*, ou quelqu'autre: en effet, le nom de *Chien* réveilloit dans mon esprit l'image de chien, qui est diférente de celle de cheval, de celle de moineau, *&c.*

Médor avoit donc déja deux noms, celui de *Médor* qui le distinguoit de tous les autres chiens, celui de *Chien* qui le mettoit dans une classe particuliere, diférente de celle de cheval, de moineau, de table, *&c.*

Mais un jour on dit devant moi que Médor étoit un joli animal, que le cheval d'un de nos amis étoit un bel animal; que mon moineau étoit un petit animal bien privé & bien aimable: & ce mot d'*Animal*, je ne l'ai jamais oui dire d'une table, ni d'un arbre, ni d'une pierre, ni enfin de tout ce qui ne marche pas, ne sent pas, & qui n'a point les qualités communes & particulieres à tout ce qu'on appele *Animal*.

Médor eut donc alors trois noms, *Médor*, *Chien*, *Animal*.

On m'apprit dans la suite la diférence qu'il y a entre ces trois sortes de noms; ce qu'il est important d'observer & de bien comprendre, par raport au sujet principal dont nous avons à parler.

1°. Le nom propre, c'est le nom qui n'est dit que d'un être particulier, du moins dans la sphere où cet être se trouve; ainsi, *Louis*, *Marie*, sont des noms propres, qui, dans les lieux où l'on en connoît la destination, ne désignent que telle ou telle persone, & non une sorte ou espece de persones.

Les objets particuliers auxquels on donne ces sortes de noms sont appelés des *individus*, c'est-à-dire que chacun d'eux ne sauroit être divisé en un autre lui-même sans cesser d'être ce qu'il est; ce diamant, si vous le divisez, ne sera plus ce diamant; l'idée qui le représente ne vous offre que lui & n'en renferme pas d'autres qui lui soient subordonés, de la même maniere que *Médor* est subordoné à *chien*, & *chien* à *animal*.

2°. Les noms d'espece, ce sont des noms qui convienent à tous les individus qui ont entr'eux certains qualités communes; ainsi, *chien* est un nom d'espece, parce qu'il convient, à tous les chiens particuliers, dont chacun est un individu, semblable en certains points essentiels à tous les autres individus, qui, à cause de cette ressemblance, sont dits être de même espece & ont entr'eux un nom commun, *chien*.

3°. Il y a une troisieme sorte de noms, qu'il a plu aux maîtres de l'art d'appeler *noms de genre*, c'est-à-dire, noms plus généraux, plus étendus encore que les simples noms d'espece; ce sont ceux qui sont communs à chaque individu de toutes les especes subordonées à ce genre; par exemple, *animal* se dit du *chien*, du *cheval*, du *lion*, du *cerf*, & de tous les individus particuliers qui vivent, qui peuvent se transporter par eux-mêmes d'un lieu en un autre, qui ont des organes dont la liaison & les raports forment un ensemble. Ainsi, l'on dit ce *chien* est un *animal* bien ataché à son maître, ce lion est un *animal* féroce, *&c.* *Animal* est donc un nom de genre, puisqu'il est commun à chaque individu de toutes les diférentes especes d'animaux.

Mais ne pourois-je pas dire que l'*animal* est un *être*, une *substance*, c'est-à-dire une chose qui existe? oui sans doute, tout *animal* est un être. Et que deviendra alors le nom d'*animal*, sera-t-il encore un nom de genre? Il sera toujours un nom de genre par raport aux diférentes especes d'animaux, puisque chaque individu de chacune de ces especes n'en sera pas moins appelé *animal*. Mais en même temps *animal* sera un nom d'espece subordoné à *être*, qui est le genre suprême; car dans l'ordre métaphysique, (& il ne s'agit ici que de cet ordre-là) *être* se dit de tout ce qui existe & de tout ce que l'on peut considérer comme existant, & n'est subordoné à aucune classe supérieure. Ainsi, on dira fort bien qu'il y a diférentes especes d'*êtres* corporels: premiérement les animaux, & voilà *animal* devenu nom d'espece; en second lieu il y a les corps insensibles & inanimés, & voilà une autre espece de l'*être*.

Remarquez que les especes subordonées à leur genre, sont distinguées les unes des autres par quelque propriété essentiele; ainsi, l'espece humaine est distinguée de l'espece des brutes par la raison & par la conformation; les plumes & les ailes distinguent les oiseaux des autres animaux, &c.

Chaque espece a donc un caractere propre qui la distingue d'une autre espece, comme chaque individu à son suppôt particulier incommunicable à tout autre.

Ce caractere distinctif, ce motif, cette raison qui nous a donné lieu de nous former ces divers noms d'espece, est ce qu'on appele la *Diférence*.

On peut remonter de l'individu jusqu'au genre suprême, *Médor*, *chien*, *animal*, *être*; c'est la méthode par laquelle la nature nous instruit; car elle ne nous montre d'abord que des êtres particuliers.

Mais lorsque, par l'usage de la vie, on a acquis une suffisante provision d'idées particulieres, & que ces idées nous ont donné lieu d'en former d'abstraites & de générales, alors comme l'on s'entend soi-même, on peut se faire un ordre selon lequel on descend du plus général au moins général, suivant les diférences que l'on observe dans les divers individus compris dans les idées générales.

Ainsi, en commençant par l'idée générale de l'être ou de la substance, j'observe que je puis dire de chaque être particulier qu'il existe : ensuite les différentes manieres d'exister de ces êtres, leurs différentes propriétés, me donnent lieu de placer au dessous de l'être autant de classes ou especes différentes que j'observe de propriétés communes seulement entre certains objets, & qui ne se trouvent point dans les autres : par exemple, entre les êtres j'en vois qui vivent, qui ont des sensations, &c. j'en fais une classe particuliere que je place d'un côté sous *être* & que j'appele *animaux* ; & de l'autre côté je place les êtres *inanimés*, en sorte que ce mot *être* ou *substance* est comme le chef d'un arbre généalogique dont *animaux* & êtres *inanimés* sont comme les descendans placés au dessous, les uns à droite & les autres à gauche.

Ensuite sous *animaux* je fais autant de classes particulieres, que j'ai observé de différences entre les animaux ; les uns marchent, les autres volent, d'autres rampent ; les uns vivent sur la terre & mourroient dans l'eau ; les autres au contraire vivent dans l'eau & mourroient sur la terre.

J'en fais autant à l'égard des êtres inanimés ; je fais une classe des végétaux, une autre des minéraux ; chacune de ces classes en a d'autres sous elles, on les appele les *especes inférieures*, dont enfin les dernieres ne comprenent plus que leurs individus, & n'ont point d'autres especes sous elles.

Mais remarquez bien que tous ces noms, *genre*, *espece*, *différence*, ne sont que des termes métaphysiques, tels que les noms abstraits *humanité*, *bonté*, & une infinité d'autres qui ne marquent que des considérations particulieres de notre esprit, sans qu'il y ait hors de nous d'objet réel qui soit ou *espece*, ou *genre*, ou *humanité*, &c.

L'usage où nous sommes tous les jours de donner des noms aux objets des idées qui nous représentent des êtres réels, nous a portés à en donner aussi par imitation aux objets métaphysiques des idées abstraites dont nous avons connoissance : ainsi, nous en parlons comme nous faisons des objets réels ; en sorte que l'ordre métaphysique a aussi ses noms d'especes & ses noms d'individus : *cette vérité*, *cette vertu*, *ce vice*, voilà des mots pris par imitation dans un sens individuel.

L'imagination, *l'idée*, *le vice*, *la vertu*, *la vie*, *la mort*, *la maladie*, *la santé*, *la fievre*, *la peur*, *le courage*, *la force*, *l'être*, *le néant*, *la privation*, &c. ce sont là encore des noms d'individus métaphysiques, c'est-à-dire qu'il n'y a point hors de notre esprit un objet réel qui soit *le vice*, *la mort*, *la maladie*, *la santé*, *la peur*, &c. cependant nous en parlons par imitation & par analogie, comme nous parlons des individus physiques.

C'est le besoin de faire connoître aux autres les objets singuliers de nos idées, & certaines vues ou manieres particulieres de considérer ces objets, soit réels, soit abstraits ou métaphysiques ; c'est ce besoin, dis-je, qui, au défaut des noms propres pour chaque idée particuliere, nous a donné lieu d'inventer, d'un côté, les noms d'espece, & de l'autre, les adjectifs prépositifs, qui en font des applications individueles. Les objets particuliers dont nous voulons parler, & qui n'ont pas de noms propres, se trouvent confondus avec tous les autres individus de leur espece. Le nom de cette espece leur convient également à tous : chacun de ces êtres innombrables qui nagent dans la vaste mer, est également appelé *poisson* : ainsi, le nom d'*espece*, tout seul & par lui-même, n'a qu'une valeur indéfinie, c'est-à-dire, une valeur applicable qui n'est adaptée à aucun objet particulier ; comme quand on dit *vrai*, *bon*, *beau*, sans joindre ces adjectifs à quelque être réel ou à quelque être métaphysique. Ce sont les prénoms qui, de concert avec les autres mots de la phrase, tirent l'objet particulier dont on parle de l'indétermination du nom d'espece, & en font ainsi une sorte de nom propre. Par exemple, si l'astre qui nos éclaire n'avoit pas son nom propre *soleil*, & que nous eussions à en parler ; nous prendrions d'abord le nom d'espece *astre* ; ensuite nous nous servirions du prépositif qui conviendroit pour faire connoître que nous ne voulons parler que d'un individu de l'espece d'*astre* : ainsi, nous dirions *cet astre*, ou *l'astre*, après quoi nous aurions recours aux mots qui nous paroîtroient les plus propres à déterminer singuliérement cet individu d'*astre* ; nous dirions donc *cet astre qui nous éclaire* ; *l'astre pere du jour*, *l'âme de la nature*, &c. Autre exemple : *Livre* est un nom d'espece dont la valeur n'est point appliquée : mais si je dis, *Mon livre*, *Ce livre*, *Le livre que je viens d'acheter*, *Liber ille* ; on conçoit d'abord, par les prénoms ou prépositifs, *mon*, *ce*, *le*, & ensuite par les adjoints ou mots ajoutés, que je parle d'un tel livre, d'un tel individu de l'espece de livre. Observez que, lorsque nous avons à appliquer quelque qualification à des individus d'une espece, ou nous voulons faire cette application, 1°. à tous les individus de cette espece ; 2°. ou seulement à quelques-uns que nous ne voulons ou que nous ne pouvons pas déterminer ; 3°. ou enfin à un seul que nous voulons faire connoître singuliérement. Ce sont ces trois sortes de vues de l'esprit que les logiciens appelent l'*Étendue de la proposition*.

Tout discours est composé de divers sens particuliers énoncés par des assemblages de mots qui forment des propositions, & les propositions font des périodes : or toute proposition a, 1°. ou une étendue universele ; c'est le premier cas dont nous avons parlé : 2°. ou une étendue particuliere ; c'est le second cas : 3°. ou enfin une étendue singuliere ; c'est le dernier cas. 1°. Si celui qui parle donne un sens universel au sujet de sa proposition, c'est-à-dire, s'il applique quelque qualificatif à tous les individus d'une espece, alors l'étendue de la proposition est universele, ou, ce qui est la même chose, la proposition est universele : 2°. si l'individu dont on parle n'est pas déterminé expressément, alors on dit

que la proposition est particuliere ; elle n'a qu'une étendue particuliere, c'est-à-dire, que ce qu'on dit n'est dit que d'un sujet qui n'est pas désigné expressément : 3°. enfin les propositions sont singulieres, lorsque le sujet, c'est-à-dire, la personne ou la chose dont on parle, dont on juge, est un individu singulier déterminé ; alors l'attribut de la proposition, c'est-à-dire, ce qu'on juge du sujet, n'a qu'une étendue singuliere, ou, ce qui est la même chose, ne doit s'entendre que de ce sujet : *Louis XVI triomphera de ses ennemis* ; *Le soleil est levé*.

Dans chacun de ces trois cas, notre langue nous fournit un prénom destiné à chacune de ces vues particulieres de notre esprit : voyons donc l'effet propre ou le service particulier de ces prénoms.

I°. *Tout homme est animal ; Chaque homme est animal :* voilà chaque individu de l'espece humaine qualifié par *animal*, qui alors se prend adjectivement ; car *tout homme est animal*, c'est-à-dire, *tout homme végete*, *est vivant*, *se meut*, *a des sensations*, en un mot, tout homme a les qualités qui distinguent l'*animal* de l'être *insensible :* ainsi *Tout*, étant le prépositif d'un nom appellatif, donne à ce nom une extension universelle, c'est-à-dire que ce que l'on dit alors du nom, par exemple, d'*homme*, est censé dit de chaque individu de l'espece ; ainsi, la proposition est universelle. Nous comptons, parmi les individus d'une espece, tous les objets qui nous paroissent conformes à l'idée exemplaire que nous avons acquise de l'espece par l'usage de la vie : cette idée exemplaire n'est qu'une affection intérieure que notre cerveau a reçue par l'impression qu'un objet extérieur a faite en nous la premiere fois qu'il a été aperçu, & dont il est resté des traces dans le cerveau. Lorsque, dans la suite de la vie, nous venons à apercevoir d'autres objets, si nous sentons que l'un de ces nouveaux objets nous affecte de la même maniere dont nous nous ressouvenons qu'un autre nous a affectés, nous disons que cet objet nouveau est de même espece que tel ancien : s'il nous affecte differemment, nous le raportons à l'espece à laquelle il nous paroît convenir, c'est-à-dire que notre imagination le place dans la classe de ses semblables. Ce n'est donc que le souvenir d'un sentiment pareil qui nous fait raporter tel objet à telle espece : le nom d'une espece est le nom du point de réunion auquel nous raportons les divers objets particuliers qui ont excité en nous une affection ou sensation pareille. L'animal que je viens de voir à la foire a rapelé en moi les impressions qu'un *lion* y fit l'année passée ; ainsi, je dis que *cet animal est un lion :* si c'étoit pour la premiere fois que je visse un *lion*, mon cerveau s'enrichiroit d'une nouvelle idée exemplaire : en un mot, quand je dis *Tout homme est mortel*, c'est autant que si je disois *Alexandre étoit mortel*, *César étoit mortel*, *Philippe est mortel*, & ainsi de chaque individu passé, présent, & à venir, & même possible de l'espece humaine ; & voilà le véritable fondement du syllogisme : mais ne nous écartons point de notre sujet.

Remarquez ces trois façons de parler, *Tout homme est ignorant*, *Tous les hommes sont ignorans*, *Tout homme n'est que foiblesse* ; *Tout homme*, c'est-à-dire, chaque individu de l'espece humaine, quelque individu que ce puisse être de l'espece humaine ; alors *tout* est un pur adjectif. *Tous les hommes sont ignorans*, c'est encore le même sens ; ces deux propositions ne sont différentes que par la forme : dans la premiere, *Tout* veut dire *Chaque ;* elle présente la totalité distributivement, c'est-à-dire qu'elle prend en quelque sorte les individus l'un après l'autre, au lieu que *tous les hommes* les présente collectivement tous ensemble ; alors *tous* est un prépositif destiné à marquer l'universalité de *les hommes* ; *tous* a ici une sorte de signification adverbiale avec la forme adjective, c'est ainsi que le participe tient du verbe & du nom ; *tous*, c'est-à-dire, *universellement sans exception*, ce qui est si vrai, qu'on peut séparer *tous* de son substantif, & le joindre au verbe. *Quinaut*, parlant des oiseaux, dit :

En amour ils sont tous
Moins bêtes que nous.

Et voilà pourquoi en ces phrases, l'article *les* ne quite point son substantif, & ne se met pas avant *tous : tout l'homme*, c'est-à-dire l'homme *en entier*, l'homme *entiérement*, l'homme considéré comme un individu spécifique *Nul*, *aucun*, donnent aussi une extension universelle à leur substantif, mais dans un sens négatif : *nul homme*, *aucun homme n'est immortel*, je nie l'immortalité de chaque individu de l'espece humaine ; la proposition est universelle, mais négative ; au lieu qu'avec *tous*, sans négation, la proposition est universelle affirmative. Dans les propositions dont nous parlons, *nul* & *aucun*, étant adjectifs du sujet, doivent être acompagnés d'une négation : *Nul homme n'est exempt de la nécessité de mourir*. *Aucun philosophe de l'antiquité n'a eu autant de connoissance de Physique qu'on en a aujourd'hui*.

II°. *Tout*, *chaque*, *nul*, *aucun*, sont donc la marque de la généralité ou universalité des propositions : mais souvent ces mots ne sont pas exprimés, comme quand on dit ; *Les François sont polis*, *les Italiens sont politiques :* alors ces propositions ne sont que moralement universelles, *de more*, *ut sunt mores*, c'est-à-dire, selon ce qu'on voit communément parmi les hommes. Ces propositions sont aussi appelées *indéfinies*, parce que d'un côté, on ne peut pas assurer qu'elles comprenent généralement, & sans exception, tous les individus dont on parle ; & d'un autre côté on ne peut pas dire non plus qu'elles excluent tel ou tel individu : ainsi, comme les individus compris & les individus exclus ne sont pas précisément déterminés, & que ces propositions ne doivent être entendues que du plus grand nombre, on dit qu'elles sont *indéfinies*.

III°. *Quelque*, *un*, marquent aussi un individu de

de l'eſpece dont on parle : mais ces prénoms ne déſignent pas ſinguliérement cet individu ; *quelque homme eſt riche*, *un ſavant m'eſt venu voir* : je parle d'un individu de l'eſpece humaine ; mais je ne détermine pas ſi cet individu eſt *Pierre* ou *Paul* ; c'eſt ainſi qu'on dit *une certaine perſone*, *un particulier* : & alors *particulier* eſt opposé à *général* & à *ſingulier* : il marque à la vérité un individu, mais un individu qui n'eſt pas déterminé ſinguliérement ; ces propoſitions ſont appelées *particulieres*.

Aucun ſans négation, a auſſi nn ſens particulier dans les vieux livres, & ſignifie *quelqu'un*, *quiſpiam*, *nonnullus*, *nonnemo*. Ce mot eſt encore en uſage en ce ſens parmi le peuple & dans le ſtyle du palais : *aucuns ſoutienent*, &c. *quidam affirmant*, &c. ainſi *aucune fois* dans le vieux ſtyle, veut dire *quelquefois*, *de temps en temps*, *plerumque*, *interdum*, *nonnunquam*. *On* ſert auſſi aux propoſitions particulieres : *on m'a dit*, c'eſt-à-dire, *quelqu'un m'a dit*, *un homme m'a dit* : car *on* vient de *homme* ; & c'eſt par cette raiſon que, pour éviter le bâillement ou rencontre de deux voyeles, on dit ſouvent *l'on*, comme on dit *l'homme*, *ſi l'on*. Dans pluſieurs autres langues, le mot qui ſignifie *homme*, ſe prend auſſi en un ſens indéfini comme notre *on*. *De*, *des*, qui ſont des prépoſitions extractives, ſervent auſſi à faire des propoſitions particulieres ; *des philoſophes*, ou *d'anciens philoſophes ont cru qu'il y avoit des antipodes*, c'eſt-à-dire, *quelques-uns des philoſophes*, ou un *certain nombre d'anciens philoſophes*, ou en vieux ſtyle, *aucuns philoſophes*.

IV°. *Ce* marque un individu déterminé, qu'il préſente à l'imagintion, *ce livre*, *cet homme*, *cette femme*, *cet enfant*, &c.

V°. *Le*, *la*, *les*, indiquent que l'on parle, 1°. ou d'un tel individu réel que l'on tire de ſon eſpece, comme quand on dit *le roi*, *la reine*, *le ſoleil*, *la lune* ; 2°. ou d'un individu métaphyſique & par imitation ou analogie ; *la vérité*, *le menſonge*, *l'eſprit* (c'eſt-à-dire, le génie), *le cœur* (c'eſt-à-dire, la ſenſibilité), *l'entendement*, *la volonté*, *la vie*, *la mort*, *la nature*, *le mouvement*, *le repos*, *l'être en général*, *la ſubſtance*, *le néant*, &c.

C'eſt ainſi que l'on parle de l'eſpece tirée du genre auquel elle eſt ſubordonée, lorſqu'on la conſidere par abſtraction, & pour ainſi dire en elle-même, ſous la forme d'un Tout individuel & métaphyſique ; par exemple, quand on dit que *parmi les animaux l'homme ſeul eſt raiſonable*, *l'homme* eſt là un individu ſpécifique.

C'eſt encore ainſi que, ſans parler d'aucun objet réel en particulier, on dit par abſtraction, *l'or eſt le plus précieux des métaux* ; *le fer ſe fond & ſe forge* ; *le marbre ſert d'ornement aux édifices* ; *le verre n'eſt point malléable* ; *la pierre eſt utile* ; *l'animal eſt mortel* ; *l'homme eſt ignorant* ; *le cercle eſt rond* ; *le carré eſt une figure qui a quatre angles droits & quatre côtés égeux*, &c. Tous ces mots, *l'or*, *le fer*, *le marbre*, &c. ſont pris dans un ſens individuel, mais métaphyſique & ſpécifique, c'eſt-à-dire que, ſous un nom ſingulier, ils comprenent tous les individus d'une eſpece ; en ſorte que ces mots ne ſont proprement que les noms de l'idée exemplaire du point de réunion ou concept, que nous avons dans l'eſprit, de chacune ce ces eſpeces d'êtres. Ce ſont ces individus métaphyſiques qui ſont l'objet des Mathématiques, *le point*, *la ligne*, *le cercle*, *le triangle*, &c.

C'eſt par une pareille opération de l'eſprit que l'on perſonifie ſi ſouvent *la nature* & *l'art*.

Ces noms d'individus ſpécifiques ſont fort en uſage dans l'Apologue, *le loup & l'agneau*, *l'homme & le cheval*, &c. on ne fait parler ni aucun loup ni aucun agneau particulier ; c'eſt un individu ſpécifique & métaphyſique qui parle avec un autre individu.

Quelques fabuliſtes ont même perſonifié des êtres abſtraits : nous avons une fable connue, où l'auteur fait parler *le jugement* avec *l'imagination* ; il y a autant de fiction à introduire de pareils interlocuteurs, que dans le reſte de la fable. Ajoutons ici quelques obſervations à l'occaſion de ces noms ſpécifiques.

1°. Quand un nom d'eſpece eſt pris adjectivement, il n'a pas beſoin d'article : *tout homme eſt animal* ; *homme* eſt pris ſubſtantivement, c'eſt un individu ſpécifique qui a ſon prépoſitif *tout* ; mais *animal* eſt pris adjectivement, comme nous l'avons déja obſervé. Ainſi, il n'a pas plus de prépoſitif que tout autre adjectif n'en auroit ; & l'on dit ici *animal*, comme l'on diroit *mortel*, *ignorant*, &c.

C'eſt ainſi que l'Écriture dit que *toute chair eſt foin*, *omnis caro fœnum*, Iſaïe, *ch. xl*, *v. 6*, c'eſt-à-dire, peu durable, périſſable, corruptible, *&c.* & c'eſt ainſi que nous diſons d'un homme ſans eſprit, qu'*il eſt bête*.

2°. Le nom d'*eſpece* n'admet pas l'*Article* lorſqu'il eſt pris ſelon ſa valeur indéfinie ſans aucune extenſion ni reſtriction, ou application individuele, c'eſt-à-dire qu'alors le nom eſt conſidéré indéfiniment comme *ſorte*, comme *eſpece*, & non comme un individu ſpécifique ; c'eſt ce qui arive ſur-tout lorſque le nom d'eſpece, précédé d'une prépoſition, forme un ſens adverbial avec cette prépoſition, comme quand on dit *par jalouſie*, *avec prudence*, *en préſence*, &c.

Les oiſeaux vivent ſans contrainte,
S'aiment ſans feinte.

C'eſt dans ce même ſens indéfini que l'on dit *avoir peur*, *avoir honte*, *faire pitié*, &c. Ainſi on dira ſans *Article* : *cheval*, *eſt un nom d'eſpece*, *homme*, *eſt un nom d'eſpece* ; & l'on ne dira pas *le cheval eſt un nom d'eſpece*, *l'homme eſt un nom d'eſpece*, parce que le premier mot *le* marqueroit que l'on voudroit parler d'un individu, ou d'un nom conſidéré individuélement.

3°. C'eſt par la même raiſon que le nom d'eſpece

n'a point de prépositif, lorsqu'avec le secours de la préposition *de* il ne fait que l'office de simple qualificatif d'espece, c'est-à-dire lorsqu'il ne sert qu'à désigner qu'un tel individu est de telle espece. „ Une montre d'or ; une épée d'argent; une table de marbre ; un homme de robe ; un marchand de vin ; un joueur de violon, de luth, de harpe, *&c.* une action de clémence, une femme de vertu, *&c.* „.

4°. Mais quand on personifie l'espece, qu'on en parle comme d'un individu spécifique, ou qu'il ne s'agit que d'un individu particulier tiré de la généralité de cette même espece ; alors le nom d'*espece*, étant considéré individuélement, est précédé d'un prénom: „ La peur trouble la raison; la peur que j'ai de mal faire; la crainte de vous importuner ; l'envie de bien faire ; l'animal est plus parfait que l'être insensible: jouer du violon, du luth, de la harpe „; on regarde alors *le violon*, *le luth*, *la harpe*, &c. comme tel instrument particulier, & on n'a point d'individu à qualifier adjectivement.

Ainsi, on dira dans le sens qualificatif adjectif, *un rayon d'espérance*, *un rayon de gloire*, *un sentiment d'amour ;* au lieu que si on personifie *la gloire*, *l'amour*, &c. on dira avec un prépositif:

Un héros que la gloire éleve
N'est qu'à demi récompensé ;
Et c'est peu, si l'amour n'acheve
Ce que la gloire a commencé. (*Quinaut.*)

Et de même on dira, *j'ai acheté une tabatiere d'or*, & *j'ai fait faire une tabatiere d'un or* ou *de l'or qui m'est venu d'Espagne*. Dans le premier exemple, *d'or* est qualificatif indéfini, ou plutôt c'est un qualificatif pris adjectivement ; au lieu que dans le second, *de l'or* ou *d'un or*, il s'agit d'un tel *or :* c'est un qualificatif individuel, c'est un individu de l'espece de l'or.

On dit d'un prince ou d'un ministre qu'*il a l'esprit de gouvernement : de gouvernement* est un qualificatif pris adjectivement ; on veut dire que ce ministre gouverneroit bien, dans quelque pays que ce puisse être où il seroit employé : au lieu que, si l'on disoit de ce ministre qu'*il a l'esprit du gouvernement*, *du gouvernement* seroit un qualificatif individuel de l'esprit de ce ministre ; on le regarderoit comme propre singuliérement à la conduite des afaires du pays particulier où on le met en œuvre.

Il faut donc bien distinguer le qualificatif spécifique adjectif, du qualificatif individuel : *une tabatiere d'or*, voilà un qualificatif adjectif ; *une tabatiere de l'or que*, &c. ou *d'un or que*, c'est un qualificatif individuel, c'est un individu de l'espece de l'or. Mon esprit est occupé de deux substantifs ; 1. de la tabatiere ; 2. de l'or particulier dont elle a été faite.

Observez qu'il y a aussi des individus collectifs, ou plutôt des noms collectifs dont on parle comme si c'étoient autant d'individus particuliers : c'est ainsi que l'on dit *le peuple*, *l'armée*, *la nation*, *le parlement*, &c.

On considere ces mots-là comme noms d'un Tout, d'un Ensemble : l'esprit les regarde par imitation comme autant de noms d'individus réels qui ont plusieurs parties; & c'est par cette raison, que, lorsque quelqu'un de ces môts est le sujet d'une proposition, les logiciens disent que la proposition est singuliere.

On voit donc que *le* annonce toujours un objet considéré individuélement par celui qui parle, soit au singulier, *La maison de mon voisin ;* soit au pluriel, *Les maisons d'une telle ville sont bâties de briques*.

Ce ajoute à l'idée de *le*, en ce qu'il montre, pour ainsi dire, l'objet à l'imagination, & suppose que cet objet est déja connu, ou qu'on en a parlé auparavant. C'est ainsi que Cicéron a dit, *Quid est enim hoc ipsum diu?* (*Orat. pro Marcello*) Qu'est-ce en effet que ce long-temps.

Dans le style didactique, ceux qui écrivent en latin, lorsqu'ils veulent faire remarquer un mot, en tant qu'il est un tel mot, se servent; les uns de l'*Article* grec τὸ; les autres, de *ly:* τὸ *Adhuc est adverbium compositum* (Périzonius, *in Sanct. Min. p.* 576.): ce mot *Adhuc* est un adverbe composé.

Et l'auteur d'une Logique, après avoir dit que l'homme seul est raisonable, *homo tantum rationalis*, ajoute *que ly Tantum reliqua entia excludit :* ce mot *tantum* exclut tous les autres êtres. (*Philos. ration. auct. P. Franc. Caro e som.*) Venet. 1665.

Ce fut Pierre Lombard, dans le onzieme siecle, & S. Thomas, dans le douzieme, qui introduisirent l'usage de ce *ly:* leurs disciples les ont imités. Ce *ly* n'est autre chose que l'*Article* françois *li*, qui étoit en usage dans ce temps-là: *Ainsi fut li chatiaus de Galathas pris : li baron & li dux de Venise : li Vénitiens par mer, & li François par terre*. Ville-Hardouin, *lib. III*, *p.* 53. On sait que Pierre Lombard & S. Thomas ont fait leurs études & se sont acquis une grande réputation dans l'université de Paris.

Ville-Hardouin & les contemporains écrivoient *li*, & quelquefois *lj*, d'où on a fait *ly*, soit pour remplir la lettre soit pour donner à ce mot un air scientifique, & l'élever au dessus du langage vulgaire de ces temps-là.

Les Italiens ont conservé cet *Article* au pluriel, & en ont fait aussi un adverbe qui signifie *là ;* en sorte que *ly Tantum*, c'est comme si l'on disoit *ce mot-là Tantum*.

(Π) *Lì* adverbe italien s'écrit avec l'*i* accentué grave & non pas avec l'*y* grec, & il est adverbe de lieu. Pétr. chans. 17, v. 50.

. . . . . *Pur lì medesmo assido*
Me freddo.

Il est encore adverbe de temps. Dant. Parad. 14, v. 128.

Infino a lì non fu alcuna cosa,
Che mi legasse.

Mais on ne le trouve pas employé au lieu de *ly* introduit par Pierre Lombard, ou du τὸ des Grecs.)

Notre *ce* & notre *le* ont le même office indicatif que τὸ & que *ly*, mais *ce* avec plus d'énergie que *le*.

5°. *Mon*, *ma*, *mes*; *ton*, *ta*, *tes*; *son*, *sa*, *ses*, &c. ne sont que de simples adjectifs tirés des pronoms persons; ils marquent que leur substantif a un raport de propriété avec la premiere, la seconde, ou la troisieme persone: mais de plus, comme ils sont eux-mêmes adjectifs prépositifs & qu'ils indiquent leurs substantifs, ils n'ont pas besoin d'être acompagnés de l'*Article* LE; que si l'on dit *le mien*, *le tien*, c'est que ces mots sont alors des pronoms substantifs. On dit proverbialement que *le mien* & *le tien* sont peres de la discorde.

6°. Les noms de nombre cardinal *un*, *deux*, &c. font aussi l'office de prénoms ou adjectifs prépositifs: *dix soldats*, *cent écus*.

Mais si l'adjectif numérique & son substantif font ensemble un Tout, une sorte d'individu collectif, & que l'on veuille marquer que l'on considere ce Tout sous quelque vue de l'esprit autre encore que celle de nombre; alors le nom de nombre est précédé de l'*Article* ou prénom qui indique ce nouveau raport. Le jour de la multiplication des pains, les Apôtres dirent à Jésus-Christ: *Nous n'avons que cinq pains & deux poissons* (Luc, *ch. jx, v.* 13): voilà *cinq pains & deux poissons* dans un sens numérique absolu; mais ensuite l'Evangéliste ajoute que Jésus-Christ, prenant *les cinq pains & les deux poissons*, *les bénit*, &c. voilà *les cinq pains & les deux poissons* dans un sens relatif à ce qui précede, ce sont les cinq pains & les deux poissons dont on avoit parlé d'abord. Cet exemple doit bien faire sentir que *le*, *la*, *les*; *ce*, *cet*, *cette*, *ces*, ne sont que des adjectifs qui marquent le mouvement de l'esprit, qui se tourne vers l'objet particulier de son idée.

Les prépositifs désignent donc des individus déterminés dans l'esprit de celui qui parle; mais lorsque cette premiere détermination n'est pas aisée à apercevoir par celui qui lit ou qui écoute, ce sont les circonstances ou les mots qui suivent, qui ajoutent ce que l'*Article* ne sauroit faire entendre: par exemple, si je dis *Je viens de Versailles*, *j'y ai vu le roi*, les circonstances font connoître que je parle de notre auguste monarque; mais si je voulois faire entendre que j'y ai vu *le roi de Pologne*, je serois obligé d'ajouter *de Pologne à le roi*; & de même si, en lisant l'histoire de quelque monarchie anciene ou étrangere, je voyois qu'en un tel temps *le roi fit cette chose*, je comprendrois bien que ce seroit le roi du royaume dont il s'agiroit.

Des noms propres.

Les noms propres n'étant pas des noms d'especes, nos peres n'ont pas cru avoir besoin de recourir à l'*Article*, pour en faire des noms d'individus, puisque par eux-mêmes ils ne sont que cela.

Il en est de même des êtres inanimés auxquels on adresse la parole: on les voit, ces êtres, puisqu'on leur parle; ils sont présens, au moins à l'imagination: on n'a donc pas besoin d'*Article* pour les tirer de la généralité de leur espece, & en faire des individus.

Coulez, Ruisseau, coulez, fuyez-nous.
Hélas, petits Moutons, que vous êtes heureux?
Fille des Plaisirs, triste Goute!
(*Des Houlieres*.)

Cependant quand on veut appeler un homme ou une femme du peuple qui passe, on dit communément *l'Homme*, *la Femme! écoutez*, *la belle Fille*, *la belle Enfant!* &c. Je crois qu'alors il y a ellipse: *écoutez*, *vous qui êtes la belle Fille*, &c. *vous qui êtes l'Homme à qui je veux parler*, &c. C'est ainsi qu'en latin un adjectif qui paroît devoir se raporter au vocatif, est pourtant quelquefois au nominatif. Nous disons fort bien en latin, dit Sanctius, *Defende me*, *Amice mi*, & *defende me*, *Amicus meus*, en sous-entendant, *tu qui es amicus meus*. (Sanct. *Min. l. II*, *c. vj.*) Térence, (*Phorm. act. II*, *sc.* 1.) dit, *o vir fortis atque amicus!* c'est-à-dire, *o quam tu es vir fortis*, *atque amicus!* ce que Donat trouve plus énergique que si Térence avoit dit *Amice*. M. Dacier traduit, *ô le brave homme*, *& le bon ami!* on sous-entend *que tu es*. Mais revenons aux vrais noms propres.

Les Grecs mettent souvent l'*Article* devant les noms propres, sur-tout dans les cas obliques, & quand le nom ne commence pas la phrase; ce qu'on peut remarquer dans l'énumération des ancêtres de J. C. au premier chapitre de S. Matthieu. Cet usage des Grecs fait bien voir que l'*Article* leur servoit à marquer l'action de l'esprit qui se tourne vers un objet; n'importe que cet objet soit un nom propre ou un nom appellatif. Pour nous, nous ne mettons pas l'*Article*, sur-tout devant les noms propres persones: *Pierre*, *Marie*, *Alexandre*, *César*, & Voici quelques remarques à ce sujet.

I. Si par figure on donne à un nom propre une signification de nom d'espece, & qu'on applique ensuite cette signification; alors on aura besoin de l'*Article*. Par exemple, si vous donnez au nom d'*Alexandre* la signification de *Conquérant* ou de *Héros*, vous direz que Charles XII a été *l'Alexandre de notre siecle*: c'est ainsi qu'on dit *les Cicérons*, *les Démosthenes*, c'est-à-dire, les grands orateurs, tels que Cicéron & Démosthene; *les Virgiles*, c'est-à-dire, les grands poëtes.

M. l'Abbé Gédoyn observe (*Dissertation des anciens & des modernes*, p. 94) que *ce fut environ vers le septieme siecle de Rome que les Romains virent fleurir leurs premiers poëtes*, *Névius*, *Accius*, *Pacuve*, *Lucilius*, *qui peuvent*, dit-il, *être comparés*; *les uns*, *à nos Desportes*, *à nos Ronsards*, *à nos Régniers*; *les autres*, *à nos Tristans & à nos Rotrous*; où vous voyez que tous ces noms propres prenent en ces occasions une *s* à la fin, parce qu'ils devienent alors comme autant de noms appellatifs.

Au reste, ces *Desportes*, ces *Tristans* & ces *Rotrous*, qui ont précédé nos *Corneilles*, nos *Racines*, &c. font bien voir que les arts & les sciences ont, comme les plantes & les animaux, un premier âge, un temps d'accroissement; un temps de consistance, qui n'est suivi que trop souvent de la vieillesse & de la décrépitude, avant-coureurs de la mort. Voyez l'état où sont aujourd'hui les arts chez les Égyptiens & chez les Grecs. Les pyramides d'Égypte & tant d'autres monumens admirables que l'on trouve dans les pays les plus barbares, sont une preuve bien sensible de ces révolutions & de ces vicissitudes.

Dieu est le nom du souverain être; mais si, par raport à ses divers attributs, on en fait une sorte de nom d'espece; on dira *le Dieu de miséricorde*, &c. *le Dieu des Chrétiens*, &c.

II. Il y a un très-grand nombre de noms propres qui dans leur origine n'étoient que des noms appellatifs. Par exemple, *Ferté*, qui vient par syncope de *Fermeté*, signifioit autrefois *Citadelle*; ainsi, quand on vouloit parler d'une citadelle particuliere, on disoit *la Ferté* d'un tel endroit, & c'est de là que nous vienent *la Ferté-Imbaut*, *la Ferté-Milon*, &c.

Mesnil est aussi un vieux mot qui signifioit *Maison de campagne*, *village*, du latin *Manile*, & *Mansile* dans la basse latinité. C'est de là que nous vienent les noms de tant de petits bourgs appelés le *Mesnil*. Il en est de même de *le Mans*, *le Perche*, &c. *le Câtelet*, c'est-à-dire, *le petit Château*, *le Quesnoy*, c'étoit un lieu planté de chênes; *le Ché* prononcé par *Ké*, à la maniere de Picardie, & des pays circonvoisins.

Il y a aussi plusieurs qualificatifs qui sont devenus noms propres d'hommes, tel que *le Blanc*, *le Noir*, *le Brun*, *le Beau*, *le Bel*, *le Blond*, &c. & ces noms conservent leurs prénoms quand on parle de la femme; *madame le Blanc*, c'est-à-dire, *femme de M. le Blanc*.

III. Quand on parle de certaines femmes, on se sert du prénom *la*, parce qu'il y a un nom d'espece sous-entendu; *la le Maire*, c'est-à-dire, *l'actrice le Maire*.

IV. C'est peut-être par la même raison qu'on dit *le Tasse*, *l'Arioste*, *le Dante*, en sous-entendant *le poëte*; & qu'on dit *le Titien*, *le Carrache*, en sous-entendant *le peintre*: ce qui nous vient des Italiens.

Qu'il me soit permis d'observer ici que les noms propres de famille ne doivent être précédés de la préposition *de*, que lorsqu'ils sont tirés de noms de terre. Nous avons en France de grandes Maisons qui ne sont connues que par le nom de la principale terre que le chef de la Maison possédoit avant que les noms propres de famille fussent en usage. Alors le nom est précédé de la préposition *de*, parce qu'on sous-entend *sire*, *seigneur*, *marquis*, &c. ou *sieur d'un tel fief*. Telle est la la Maison de France, dont la branche d'aîné en aîné n'a d'autre nom que France.

Nous avons aussi des Maisons très-illustres & très-anciennes dont le nom n'est point précédé de la préposition *de*, parce que ce nom n'a pas été tiré d'un nom de terre: c'est un nom de famille ou Maison.

Il y a de la petitesse à certains gentilshommes d'ajouter le *de* à leur nom de famille; rien ne décele tant l'homme nouveau & peu instruit.

Quelquefois les noms propres sont acompagnés d'adjectifs, sur quoi il y a quelques observations à faire.

I. Si l'adjectif est un nom de nombre ordinal, tel que *premier*, *second*, &c. & qu'il suive immédiatement son substantif, comme ne faisant ensemble qu'un même Tout, alors on ne fait aucun usage de l'*Article*: ainsi on dit *François premier*, *Charles second*, *Henri IV*, pour quatrieme.

II. Quand on se sert de l'adjectif pour marquer une simple qualité du substantif qu'il précede, alors l'*Article* est mis avant l'adjectif, *le savant Scaliger*, *le galant Ovide*, &c.

III. De même si l'adjectif n'est ajouté que pour distinguer le substantif des autres qui portent le même nom, alors l'adjectif suit le substantif, & cet adjectif est précédé de l'*Article*: *Henri le grand*, *Louis le juste*, &c. où vous voyez que *le* tire *Henri & Louis* du nombre des autres *Henris* & des autres *Louis*, & en fait des individus particuliers, distingués par une qualité spéciale.

IV. On dit aussi avec le comparatif & avec le superlatif relatif, *Homere le meilleur poëte de l'antiquité*, *Varron le plus savant des Romains*.

Il paroît par les observations ci-dessus, que lorsqu'à la simple idée du nom propre on joint quelque autre idée, ou que le nom dans sa premiere origine a été tiré d'un nom d'espece, ou d'un qualificatif qui a été adapté à un objet particulier par le changement de quelques lettres; alors on a recours au prépositif par une suite de la premiere origine: c'est ainsi que nous disons *le paradis*, mot qui à la lettre signifie un jardin planté d'arbres qui portent toute sorte d'excellens fruits, & par extension un lieu de délices.

L'*enfer*, c'est un lieu bas, d'*inferus*; *via infera*, la rue d'enfer, rue inférieure par raport à une autre qui est au dessus. *L'univers*, universus orbis; *l'être universel*; *l'assemblage de tous les êtres*.

Le monde, du latin, *mundus*, adjectif, qui signifie *propre*, *élégant*, *ajusté*, *paré*, & qui est pris ici substantivement ; & encore lorsqu'on dit *mundus muliebris*, la toilete des dames, où sont tous les petits meubles dont elles se servent pour se rendre plus propres, plus ajustées, & plus séduisantes : le mot grec *κόσμος*, qui signifie *ordre*, *ornement*, *beauté*, répond au *mundus* des Latins.

Selon Platon, le monde fut fait d'après l'idée la plus parfaite que Dieu en conçut. Les païens, frapés de l'éclat des astres & de l'ordre qui leur paroissoit régner dans l'univers, lui donnerent un nom tiré de cette beauté & de cet ordre. *Les Grecs*, dit Pline, *l'ont appelé d'un nom qui signifie* ornement ; *& nous, d'un nom qui veut dire* élégance parfaite. (*Quem κόσμον Græci, nomine ornamenti appellaverunt ; eum & nos, a perfecta absolutaque elegantia, mundum*. Pline 11, 4.) Et Cicéron dit, qu'il n'y a rien de plus beau que le monde, ni rien qui soit au dessus de l'architecte qui en est l'auteur. „ Neque mundo quidquam pulchrius, neque ejus ædificatore præstantius. (*Cic.* de univ. cap. ij.) Cum constituisset Deus bonis omnibus explere mundum ... „ sic ratus est opus illud effectum esse pulcherrimum. (ib. iij.) Hanc igitur habuit rationem „ effector mundi molitorque Deus, ut unum opus „ totum atque perfectum ex omnibus totis atque „ perfectis absolveretur. (ib. v.) Formam autem „ & maxime sibi cognatam & decoram dedit. „ (ib. vj.) Animum igitur cum ille procreator „ mundi Deus ex sua mente & divinitate genuisset, &c. (ib. viij.) Ut hunc hac varietate distinctum bene Græci *κόσμον*, Nos lucentem „ mundum nominaremus „. (ib. x.)

Ainsi, quand les païens de la Zône tempérée septentrionale regardoient l'universalité des êtres du beau côté, ils lui donnoient un nom qui répond à cette idée brillante, & l'appeloient *le Monde*, c'est-à-dire, *l'être bien ordoné*, *bien ajusté*, sortant des mains de son créateur, comme une belle dame sort de sa toilete. (*Voyez* la remarque ci-après.) Et nous, quoiqu'instruits des maux que le péché originel a introduits dans le monde, comme nous avons trouvé ce nom tout établi, nous l'avons conservé, quoiqu'il ne réveille pas aujourd'hui parmi nous la même idée de perfection, d'ordre, & d'élégance.

(Π) Il faudroit être dépourvu de bon sens & de raison pour ne pas connoître encore aujourd'hui par le cours du soleil, les révolutions des planetes, aux productions de la terre, & à toute la composition de ce monde, sa perfection, son ordre & son élégance. Les changemens arivés par le péché originel ne consistent pas tant dans le physique que dans le moral & les anciens païens ignoroient la cause du péché originel dont nous sommes instruits par la religion ; mais ils en voyoient les suites devant leurs ieux qui frapoient leurs sens, comme elles frapent les nôtres. Mais de quelque beauté que soit le monde présent, & de quelque beauté il ait été dans les temps antiques, persone n'auroit cru pouvoir le comparer à une belle dame, qui sort de sa toilete. Il n'est pas démontré que *mundus* vient de *munditie* plutôt que de *movendo* du mouvement perpétuel de ses parties, ainsi que l'ont cru plusieurs grammairiens.

Monde, *mundus*, est aussi le nom qui a été donné au fossé que Romulus fit creuser quand il eut pris le parti de bâtir la ville de Rome. On tira sur ce fossé une ligne pour en marquer l'enceinte, & le fondateur traça lui-même un profond sillon sur la ligne qui avoit été tirée pour régler le circuit des murailles. Voilà quelle fut l'origine de cette ville qui devint la maitresse du monde, en sorte que le fosé de Romulus & l'univers *mundus* n'eurent en latin qu'une même dénomination.)

Le soleil, de *solus*, selon Cicéron, parce que c'est le seul astre qui nous paroisse aussi grand ; & que, lorsqu'il est levé, tous les autres disparoissent à nos ieux.

La lune, *a lucendo*, c'est-à-dire, la planete qui nous éclaire, sur-tout en certains temps pendant la nuit. „ Sol, vel quia solus ex omnibus sideribus „ est tantus ; vel quia, cum est exortus, obscuratis omnibus solus apparet : luna a lucundo „ nominata, eadem est enim lucina „. (Cic. *De nat. deor. lib. II, c. xxvij.*)

La mer, c'est-à-dire, l'eau amere ; „ Proprie „ autem mare appellatur, eo quod aquæ ejus amaræ sint „. (Isidor. *l. XIII, c. xiv.*)

La terre c'est-à-dire, l'élément sec, du grec *τείρω*, *sécher*, & au futur second, *τερῶ*. Aussi voyons-nous qu'elle est appelée *arida* dans la Genese, *ch. j, v. 9* ; & en S. Matthieu, *ch. xxiij, v. 15. circuitis mare & aridam*. Cette étymologie me paroît plus naturele que celle que Varron en donne : *Terra dicta eo quod teritur*. Varr. *De ling. lat. iv*, 4.

Élément est donc le nom générique de quatre especes, qui sont *le feu*, *l'air*, *l'eau*, *la terre* : la terre se prend aussi pour le globe terrestre.

Des noms de pays.

Les noms de pays, de royaumes, de provinces, de montagnes, de rivieres, entrent souvent dans le discours sans *Article*, comme noms qualificatifs ; *le royaume de France*, *d'Espagne*, &c. En d'autres occasions, ils prenent l'*Article*, soit qu'on sous-entende alors *terre*, qui est exprimé dans *Angleterre*, ou *région*, *pays*, *montagne*, *fleuve*, *riviere*, *ruisseau*, &c. Ils prenent sur-tout l'*Article* quand ils sont personifiés ; l'*intérêt de la France*, la *politesse de la France*, &c.

Quoi qu'il en soit, j'ai cru qu'on seroit bien aise de trouver, dans les exemples suivans, quel est aujourd'hui l'usage à l'égard de ces mots,

sauf au lecteur à s'en tenir simplement à cet usage, ou à chercher à faire l'application des principes que nous avons établis, s'il trouve qu'il y ait lieu.

*Noms propres employés seulement avec une préposition sans l'*Article.	*Noms propres employés avec l'*Article.
Royaume *de Valence*.	*La France*.
Île *de Candie*.	*L'Espagne*.
Royaume *de France*, &c.	*L'Angleterre*.
Il vient *de Pologne*, &c.	*La Chine*.
Il est allé *en Perse*, *en Suede*, &c.	*Le Japon*.
Il est revenu *d'Espagne*, *de Perse*, *d'Afrique*, *d'Asie*, &c.	Il vient *de la Chine*, *du Japon*, *de l'Amérique*, *du Pérou*.
Il demeure *en Italie*, *en France*, *à Malte*, *à Rouen*, *à Avignon*.	Il demeure *au Pérou*, *au Japon*, *à la Chine*, *aux Indes*, *à l'Ile Saint Domingue*.
Les Languedociens & les Provençaux disent *En Avignon*, pour éviter le bâillement; c'est une faute.	La politesse *de la France*. L'intérêt *de l'Espagne*. On attribue à *l'Allemagne* l'invention de l'Imprimerie.
Les modes, les vins *de France*, les vins *de Bourgogne*, *de Champagne*, *de Bourdeaux*, *de Tocaye*.	*Le Mexique*. *Le Pérou*. *Les Indes*. *Le Maine*, *la Marche*, *le Perche*, *le Milanès*, *le Mantouan*, *le Parmesan*, *vin du Rhin*.
Il vient *de Flandre*.	Il vient *de la Flandre françoise*.
À mon départ *d'Allemagne*.	La gloire *de l'Allemagne*.
L'empire *d'Allemagne*.	
Chevaux *d'Angleterre*, *de Barbarie*, &c.	

On dit par apposition *le mont Parnasse*, *le mont Valérien*, &c. & on dit *la montagne de Tarare*: on dit *le fleuve Don*, & *la riviere de Seine*; ainsi de quelques autres, sur quoi nous renvoyons à l'Usage.

Remarques sur ces phrases, 1°. *Il a de l'argent*, *il a bien de l'argent*, &c. 2°. *Il a beaucoup d'argent*, *il n'a point d'argent*, &c.

I. L'or, l'argent, l'esprit, *&c.* peuvent être considérés, ainsi que nous l'avons observé, comme des individus spécifiques; alors chacun de ces individus est regardé comme un Tout, dont on peut tirer une portion: ainsi, *Il a de l'argent*, c'est *il a une portion* de ce Tout qu'on appele *argent*, *esprit*, &c. La préposition *de* est alors extractive d'un individu, comme la préposition latine *ex* ou *de*. *Il a bien de l'argent*, *de l'esprit*, &c. c'est la même analogie que *il a de l'argent*, &c.

C'est ainsi que Plaute a dit *Credo ego illic inesse auri & argenti largiter*. (*Rud. act. IV, sc. iv, v.* 144.) en sous-entendant *χρῆμα*, *rem*, *auri*; je crois qu'il y a là de l'or & de l'argent en abondance. *Bien* est autant adverbe que *largiter*, la valeur de l'adverbe tombe sur le verbe *inesse largiter*, *il a bien*. Les adverbes modifient le verbe & n'ont jamais *de complément*, ou comme on dit *de régime*: ainsi, nous disons *il a bien*, comme nous dirions *il a véritablement*; nos peres disoient *il a merveilleusement de l'esprit*.

II. À l'égard de *il a beaucoup d'argent*, *d'esprit*, &c. *il n'a point d'argent*, *d'esprit*, &c. il faut observer que ces mots *beaucoup*, *peu*, *pas*, *point*, *rien*, *sorte*, *espece*, *tant*, *moins*, *plus*, *que*, lorsqu'il vient de *quantum*, comme dans ces vers:

Que de mépris vous avez l'un pour l'autre,
Et que vous avez de raison!

ces mots, dis-je, ne sont point des adverbes, ils sont de véritables noms, du moins dans leur origine; & c'est pour cela qu'ils sont modifiés par un simple qualificatif indéfini, qui, n'étant point pris individuellement, n'a pas besoin d'*Article*; il ne lui faut que la simple préposition, pour le mettre en raport avec *beaucoup*, *peu*, *rien*, *pas*, *point*, *sorte*, &c. *Beaucoup* vient, selon Nicot, de *bella*, id est, *bona & magna copia*, *une belle abondance*, comme on dit *une belle récolte*, &c. Ainsi, *d'argent*, *d'esprit*, sont les qualificatifs de *coup*, en tant qu'il vient de *copia*, il a abondance *d'argent*, *d'esprit*, &c.

M. Ménage dit que ce mot est formé de l'adjectif *beau*, & du substantif *coup*; ainsi, quelque étymologie qu'on lui donne, on voit que ce n'est que par abus qu'il est considéré comme un adverbe: on dit: *Il est meilleur de beaucoup*, c'est-à-dire, *selon un beaucoup*, où vous voyez que la préposition décele le substantif.

Peu signifie *petite quantité*; on dit, *Le peu*, *un peu*, *de peu*, *à peu*, *quelque peu*: tous les analogistes soutiennent qu'en latin avec *parum* on sous-entend *ad* ou *per*, & qu'on dit *parumper*, comme on dit *tecum*, en mettant la préposition après le nom; ainsi, nous disons un *peu de vin*, comme les Latins disoient *parum vini*, en sorte que, comme *vini* qualifie *parum* substantif, notre *de vin* qualifie *peu* par le moyen de la préposition *de*.

Rien vient de *rem*, accusatif de *res*: les langues qui se sont formées du latin ont souvent pris des cas obliques pour en faire des dénominations directes; ce qui est fort ordinaire en italien. Nos peres disoient *Sur toutes riens*, Mehun; & dans Nicot, *Elle le hait sur-tout rien*, c'est-à-dire, *sur toutes choses*. Aujourd'hui *rien* veut dire *aucune chose*; on sous-entend la négation, & on l'exprime

même ordinairement; *Ne dites rien*, *Ne faites rien*: on dit: *Le rien vaut mieux que le mauvais*; ainsi, *rien de bon ni de beau*, c'est *aucune chose de bon*, &c. *aliquid boni*.

De *bon* ou de *beau* sont donc des qualificatifs de *rien*; & alors *de bon ou de beau* étant pris dans un *sens qualificatif* de *sorte* ou d'*espece*, ils n'ont point l'*Article*; au lieu que, si l'on prenoit *bon* ou *beau* individuellement, ils seroient précédés d'un prénom, *Le beau vous touche*, *j'aime le vrai*, &c. Nos peres, pour exprimer le sens négatif, se servirent d'abord, comme en latin, de la simple négative *ne*, *sachiez nos ne venismes por vos mal faire*; Ville-Hardouin, *p.* 48. Vigenere traduit, *Sachez que nous ne sommes pas venus pour vous mal faire*. Dans la suite nos peres, pour donner plus de force & plus d'énergie à la négation, y ajouterent quelqu'un des mots qui ne marquent que de petits objets, tels que *grain*, *goute*, *mie*, *brin*, *pas*, *point*: *Quia res est minuta*, *sermoni vernaculo additur ad majorem negationem*; (Nicot, au mot *goute*.) Il y a toujours quelque mot de sous-entendu en ces occasions: *Je n'en ai gran ne goutes*; (Nicot, au mot *goute*.) *Je n'en ai pour la valeur ou la grôsseur d'un grain*. Ainsi, quoique ces mots servent à la négation, ils n'en sont pas moins de vrais substantifs. *Je ne veux pas* ou *point*, c'est-à-dire, je ne veux cela même de la longueur d'un *pas* ni de la grôsseur d'un *point*. *Je n'irai point*, *non ibo*; c'est comme si l'on disoit, *Je ne ferai un pas pour y aller*, *Je ne m'avancerai d'un point*; *quasi dicas*, dit Nicot, *ne punctum quidem progrediar*, *ut eam illuc*. C'est ainsi que *mie*, dans le sens de *miete de pain*, s'employoit autrefois avec la particule négative: *Il ne l'aura mie*; *Il n'est mie un homme de bien*, *Ne probitatis quidem mica in eo est*, Nicot; & cette façon de parler est encore en usage en Flandre.

Le substantif *brin*, qui se dit au propre des menus jets des herbes, sert souvent par figure à faire une négation comme *pas* & *point*; & si l'usage de ce mot étoit aussi fréquent parmi les honêtes gens qu'il l'est parmi le peuple, il seroit regardé aussi-bien que *pas* & *point* comme une particule négative: *A-t-il de l'esprit? Il n'en a brin*; *Je ne l'ai vu qu'un petit brin*, &c.

On doit regarder *ne pas*, *ne point*, comme le *nihil* des Latins. *Nihil* est composé de deux mots, 1°. de la négation *ne*, & de *hilum*, qui signifie la petite marque noire que l'on voit au bout d'une féve; les Latins disoient *Hoc nos neque pertinet hilum*, Lucret. *liv. III*, *v.* 843. & dans Cicéron *Tusc. I*, *n°.* 3, un ancien poëte parlant des vains éforts que fait Sisyphe dans les enfers pour élever une grôsse pierre sur le haut d'une montagne, dit:

Sisyphus versat
Saxum sudans nitendo, neque proficit hilum.

Il y a une préposition sous-entendue devant *hilum*, *ne quidem*, κατὰ, *hilum*. „ Cela ne nous intéresse „ en rien, pas même de la valeur de la petite „ marque noire d'une féve. Sisyphe, après bien „ des éforts, ne se trouve pas avancé de la grôs-„ seur de la petite marque noire d'une féve.

Les Latins disoient aussi; Ne faire pas plus de cas de quelqu'un ou de quelque chose, qu'on n'en fait de ces petits flocons de laine ou de soie que le vent emporte, *flocci facere*, c'est-à-dire, *facere rem flocci*: nous disons un fétu. Il en est de même de notre *pas*, & de notre *point*; *Je ne le veux pas* ou *point*, c'est-à-dire, je ne veux cela même de la longueur d'un *pas* ou de la grôsseur d'un *point*.

Or comme dans la suite le *hilum* des Latins s'unit si fort avec la négation *ne*, que ces deux mots n'en firent plus qu'un seul *nihilum*, *nihil*, *nil*, & que *nihil* se prend souvent pour le simple *non*, *nihil circuitione usus es*. (Tér. *And. I*, *ij*, *v.* 31.) vous ne vous êtes pas servi de circonlocution. De même notre *pas* & notre *point* ne sont plus regardés dans l'usage que comme des particules négatives qui acompagnent la négation *ne*, mais qui ne laissent pas de conserver toujours des marques de leur origine.

Or comme en latin *nihil* est souvent suivi d'un qualificatif, *nihil falsi dixi*, *mi senex*; (Térent. *And. act. IV*, *sc. iv* ou *v*, selon M. Dacier, *v.* 49.) je n'ai rien dit de faux; *nihil incommodi*, *nihil gratiæ*, *nihil lucri*, *nihil sancti*, &c. de même le *pas* & le *point*, étant pris pour une très-petite quantité, pour *un rien*, sont suivis en françois d'un qualificatif, *il n'a pas de pain*, *d'argent*, *d'esprit*, &c. ces noms *pain*, *argent*, *esprit*, étant alors des qualificatifs indéfinis, ils ne doivent point avoir de prépositif.

La Grammaire générale dit (*pag.* 82) que, dans le sens affirmatif, on dit avec l'*Article*, *il a de l'argent*, *du cœur*, *de la charité*, *de l'ambition*: au lieu qu'on dit négativement sans *Article*, *il n'a point d'argent*, *de cœur*, *de charité*, *d'ambition*; parce que, dit-on, *le propre de la négation est de tout ôter*. (*ibid.*)

Je conviens que, selon le sens, la négation ôte le tout de la chose; mais je ne vois pas pourquoi, dans l'expression, elle nous ôteroit l'*Article* sans nous ôter la préposition: d'ailleurs ne dit-on pas dans le sens affirmatif sans *Article*, *il a encore un peu d'argent*; & dans le sens négatif avec l'*Article*, *il n'a pas le sou*; *il n'a plus un sou de l'argent qu'il avoit*; *les langues ne sont point des sciences*; *on ne coupe point des mots inséparables*, dit fort bien un de nos plus habiles Critiques (*M. l'Abbé d'Olivet*). Ainsi; je crois que la véritable raison de la différence de ces façons de parler doit se tirer du sens individuel & défini, qui seul admet l'*Article*, & du sens spécifique indéfini & qualificatif, qui n'est jamais précédé de l'*Article*.

Les éclaircissemens que l'on vient de donner, pouront servir à résoudre les principales difficultés que l'on pouroit avoir au sujet des *Articles*: cependant on croit devoir encore ajouter ici des

exemples qui ne feront point inutiles dans les cas pareils.

Noms conſtruits ſans prénom ni prépoſition à la ſuite d'un verbe, dont ils ſont le complément.

Souvent un nom eſt mis ſans prénom ni prépoſition après un verbe qu'il détermine ; ce qui arive en deux occaſions : 1°. parce que le nom eſt pris alors dans un ſens indéfini, comme quand on dit, *il aime à faire plaiſir*, *à rendre ſervice* ; car il ne s'agit pas alors d'un *tel plaiſir ni d'un tel ſervice particulier* ; en ce cas on diroit faites moi *ce* ou *le plaiſir*, rendez-moi *ce ſervice*, ou *le ſervice*, qui, *&c.* 2°. Cela ſe fait auſſi ſouvent pour abréger, par ellipſe, ou dans des façons de parler familieres & proverbiales ; ou enfin parce que les deux mots ne font qu'une ſorte de mot composé, ce qui ſera facile à démêler dans les exemples ſuivans.

Avoir faim, ſoif, deſſein, honte, coutume, pitié, compaſſion, froid, chaud, mal, beſoin, part au gâteau, envie.

Chercher *fortune*, *malheur*.

Courir *fortune*, *riſque*.

Demander *raiſon*, *vengeance* ;

L'Amour en courroux
Demande vengeance.
(*Quinaut*.)

grâce, *pardon*, *juſtice*.

Dire vrai, faux, matines, vêpres, *&c.*

Donner priſe à ſes ennemis, part d'une nouvele, jour, parole, avis, caution, quitance, leçon, atteinte à un acte, à un privilége, valeur, cours, courage, rendez-vous aux Tuileries, *&c.* congé, ſecours, beau jeu, priſe, audience.

Échaper. Il l'a *échapé* belle, *c'eſt-à-dire*, peu s'en eſt falu qu'il ne lui ſoit arivé quelque malheur.

Entendre raiſon, raillerie, malice, vêpres, *&c.*

Faire vie qui dure, bonne chere, invie, (*il vaut mieux faire* envie *que* pitié), corps neuf (*par le rétabliſſement de la ſanté*), réflexion, honte, honneur, peur, plaiſir, choix, bonne mine & mauvais jeu, cas de quelqu'un, alliance, marche, argent de tout, proviſion, ſemblant, route, banqueroute, front, face, difficulté (*je ne fais pas* difficulté. Gédoyn.)

Gâgner pays, gros.

Mettre ordre, fin.

Parler vrai, raiſon, bon ſens, latin, françois, *&c.*

Porter envie, témoignage, coup, bonheur, malheur, compaſſion.

Prendre garde, patience, ſéance, médecine, congé, part à ce qui arive à quelqu'un, conſeil, terre, langue, jour, leçon.

Rendre ſervice, amour pour amour, viſite, bord, (*terme de Marine*, *ariver*) gorge.

Savoir lire, vivre, chanter.

Tenir parole, priſon faute de paiement, bon, ferme, *adjectifs pris adverbialement*.

Noms conſtruits avec une prépoſition ſans Article.

Les noms d'eſpeces qui ſont pris ſelon leur ſimple ſignification ſpécifique, ſe conſtruiſent avec une *prépoſition* ſans *Articles*.

„ Changez ces pierres en pains ; l'éducation que „ le pere d'Horace donna à ſon fils eſt digne d'être „ priſe pour modele ; à Rome, à Athênes, à bras „ ouverts ; il eſt arivé à bon port, à minuit ; il „ eſt à jeun ; à Dimanche, à vêpres ; & tout ce „ que l'Eſpagne a nouri de vaillans ; vivre ſans „ pain ; une livre de pain ; il n'a pas de pain ; „ un peu de pain ; beaucoup de pain ; une grande „ quantité de pain „.

J'ai un coquin de frere, c'eſt-à-dire, qui eſt de l'eſpece de frere, comme on dit, *quelle eſpece d'homme êtes-vous ?* Térence a dit : *Quid hominis ?* (*Eun. III, jv, viij & jx*, & encore, *act. V, ſc. j, vers 17.*) *Quid monſtri ?* Tér. *Eun. IV, ſc. iij, x & xjv.*)

Remarquez que, dans ces exemples, le *qui* ne ſe raporte point au nom ſpécifique, mais au nom individuel qui précede : C'*eſt un bon homme de pere qui* ; le *qui* ſe raporte au *bon homme*.

„ Se conduire par ſentiment ; parler avec eſprit, „ avec grâce, avec facilité ; agir par dépit, par „ colere, par amour, par foibleſſe.

En fait de Phyſique, *on donne ſouvent des mots pour des choſes* ; *Phyſique* eſt pris dans un ſens ſpécifique qualificatif de *fait*.

A l'égard de *on donne des mots*, c'eſt le ſens individuel partitif, il y a ellipſe ; le régime ou complément immédiat du verbe *donner* eſt ici ſousentendu ; ce que l'on entendra mieux par les exemples ſuivans.

Nom conſtruits avec l'*Article* ou prénom ſans prépoſition.

Ce que j'aime le mieux, *c'eſt le pain* (individu ſpécifique), *apportez le pain* ; voilà *le pain*, qui eſt le complement ou régime naturel du verbe : ce qui fait voir que, quand on dit *apportez* ou *donnez-moi du pain*, alors il y a ellipſe ; *donnez-moi une portion*, *quelque choſe du pain*, c'eſt le ſens individuel partitif.

Tous les pains du marché, ou collectivement, *tout le pain du marché ne ſuffiroit pas pour*, &c.

Donnez-moi un pain ; *emportons quelques pains pour le voyage*.

Noms conſtruits avec la prépoſition & l'*Article*.

Donnez-moi du pain, c'eſt-à-dire, *de le pain* : encore

encore un coup, il y a ellipse dans les phrases pareilles, car la chose donnée se joint au verbe *donner* sans le secours d'une préposition ; ainsi, *donnez-moi du pain*, c'est *donnez-moi quelque chose de le pain*, de ce Tout spécifique individuel qu'on appele *pain ; le nombre des pains que vous avez apportés n'est pas suffisant*.

Voilà bien des pains, *de les pains*, individuélement, c'est-à-dire, considérés comme faisant chacun un être à part.

Remarques sur l'usage de l'*Article*, quand l'adjectif précede le substantif, ou quand il est après le substantif.

Si un nom substantif est employé dans le discours avec un adjectif, il arive, ou que l'adjectif précede le substantif, ou qu'il le suit.

L'adjectif n'est séparé de son substantif que lorsque le substantif est le sujet de la préposition, & que l'adjectif en est affirmé dans l'attribut. *Dieu est tout-puissant* ; *Dieu* est le sujet : *Tout-puissant*, qui est dans l'attribut, est séparé par le verbe *est*, qui, selon notre maniere d'expliquer la proposition, fait partie de l'attribut ; car ce n'est pas seulement *Tout-puissant* que je juge de Dieu, j'en juge qu'il *est*, qu'il existe tel.

Lorsqu'une phrase commence par un adjectif seul, par exemple, *savant en l'art de régner, ce prince se fit aimer de ses sujets, & craindre de ses voisins* ; il est évident qu'alors on sous-entend *ce prince qui étoit savant*, &c. ainsi, *savant en l'art de régner*, est une proposition incidente, implicite ; je veux dire dont tous les mots ne sont pas exprimés ; en réduisant ces propositions à la construction simple, on voit qu'il n'y a rien contre les regles ; & que, si dans la construction usuele on préfere la façon de parler elliptique, c'est que l'expression en est plus serrée & plus vive.

Quand le substantif & l'adjectif sont ensemble le sujet de la proposition, ils forment un Tout inséparable ; alors les prépositifs se mettent avant celui des deux qui commence la phrase : ainsi, on dit :

1°. Dans les propositions universeles, *tout homme*, *chaque homme*, *tous les hommes*, *nul homme*, *aucun homme*.

2°. Dans les propositions indéfinies, *les turcs*, *les persans*, *les hommes savant*, *les savans philosophes*.

3°. Dans les propositions particulieres, *quelques hommes*, *certaines persones soutienent*, &c. *un savant m'a dit*, &c. *on m'a dit*, *des savans m'ont dit*, en sous-entendant *quelques-uns*, *aucuns*, ou *des savans philosophes*, en sous-entendant *un certain nombre* ou quelqu'autre mot.

4°. Dans les propositions singulieres, *le soleil est levé*, *la lune est dans son plein*, *cet homme*, *cette femme*, *ce livre*.

Ce que nous venons de dire des noms qui sont sujets d'une proposition, se doit aussi entendre de ceux qui sont le complément immédiat de quelque verbe ou de quelque préposition : *Détestons tous le vices, pratiquons toutes les vertus*, &c. *dans le ciel*, *sur la terre*, &c.

J'ai dit *le complément immédiat* ; j'entends par-là tout substantif qui fait un sens avec un verbe ou une préposition, sans qu'il y ait aucun mot sous-entendu entre l'un & l'autre : car quand on dit, *vous aimez des ingrats*, *des ingrats* n'est pas le complément immédiat de *aimez* ; la construction entiere est, *vous aimez certaines persones qui sont du nombre des ingrats*, ou *quelques-uns des ingrats*, *de les ingrats ; quosdam ex*, ou *de ingratis* : ainsi *des ingrats* énonce une partition, c'est un sens partitif ; nous en avons souvent parlé.

Mais dans l'une ou dans l'autre de ces deux occasions, c'est-à-dire, 1°. quand l'adjectif & le substantif sont le sujet de la proposition ; 2°. ou qu'ils sont le complément d'un verbe ou de quelque préposition : en quelles occasions faut-il n'employer que cette simple préposition, & en quelles occasions faut-il y joindre l'*Article* & dire *du* ou *de le* & *des*, c'est-à-dire, *de les* ?

La Grammaire générale dit (pag. 54) qu'*avant les substantifs on dit* des, *des animaux*, *& qu'on dit de quand l'adjectif précede*, *de beaux lits*. Mais cette regle n'est pas générale : car dans le sens qualificatif indéfini on se sert de la simple préposition *de*, même devant le substantif, sur-tout quand le nom qualifié est précédé du prépositif *un* ; & on se sert de *des* ou *de les*, quand le mot qui qualifie est pris dans un sens individuel ; *Les lumieres des philosophes anciens*, ou *des anciens philosophes*.

Voici une liste d'exemples dont le lecteur judicieux poura faire usage, & juger des principes que nous avons établis.

*Noms avec l'*Article *composé, c'est-à-dire, avec la préposition & l'*Article.	*Noms avec la seule préposition.*
Les ouvrages de Cicéron sont pleins *des idées les plus saines*. (De les idées.)	Les ouvrages de Cicéron sont pleins *d'idées saines*.
Voilà *Idées* dans le sens individuel.	*Idées saines* est dans le sens spécifique indéfini, général, de sorte.
Faites-vous *des principes*. (C'est le sens individuel.)	Nos connoissances doivent être tirées *de principes évidens*. (Sens spécifique où vous voyez que le substantif précede.)
Défaites-vous *des préjugés* de l'enfance.	N'avez-vous point *de préjugé* sur cette question ?
Cet arbre porte *des fruits excellens*.	Cet arbre porte d'*excellens fruits* (sens de sorte.)

Les especes différentes des animaux qui sont sur la terre. (Sens individuel universel.)	Il y a différentes especes *d'animaux* sur la terre
	Différentes sortes *de poissons*, &c.
Entrez dans le détail *des regles* d'une saine Dialectique.	Il entre dans un grand détail *de regles frivoles* (Voilà le substantif qui précede, c'est le sens spécifique indéfini ; on ne parle d'aucune regle particuliere, c'est le sens de sorte.)
Ces raisons sont des *conjectures* bien foibles.	Ces raisons sont *de foibles conjectures*.
Faire *des mots nouveaux*.	Faire *de nouveaux mots*.
Choisir *des fruits excellens*.	Choisir *d'excellens fruits*.
Chercher *des détours*.	Chercher *de longs détours*, pour exprimer les choses les plus aisées.
	Ces exemples peuvent servir *de modeles*.
Se servir *des termes établis par l'Usage*.	
Évitez l'air *de l'affectation*. (Sens individuel métaphysique).	Évitez tout ce qui a un air *d'affectation*.
Charger sa mémoire *des phrases* de Cicéron.	Charger sa mémoire *de phrases*.
Discours soutenu par *des expressions* fortes.	Discours soutenu par *de vives expressions*.
Plein *des sentimens* les plus beaux.	Plein *de sentimens*.
	Plein *de grands sentimens*.
Il a recueilli *des préceptes* pour la langue & pour la Morale.	Recueil *de preceptes* pour la langue & pour la Morale.
Servez-vous *des signes* dont nous sommes convenus.	Nous sommes obligés d'user *de signes extérieurs*, pour nous faire entendre.
Le choix *des études*.	Il a fait un choix *de livres* qui sont, *&c.*
Les connoissances ont toujours été l'objet *de l'estime*, *des louanges*, *&* *de l'admiration* des hommes.	C'est un sujet *d'estime*, *de louanges*, *&* *d'admiration*.
Les richesses de l'esprit ne peuvent être acquises que par l'étude.	Il y a au Pérou une abondance prodigieuse *de richesses* inutiles.
Les biens de la fortune sont fragiles.	*Des biens de fortune*. (La Bruyere, *caracteres*, *page* 176).
L'enchaînement *des preuves* fait qu'elles plaisent & qu'elles persuadent.	Il y a dans ce livre un admirable enchaînement *de preuves* solides. (Sens de sorte.)
C'est par la méditation sur ce qu'on lit qu'on acquiert *des connoissances nouveles*.	C'est par la méditation qu'on acquiert *de noveles connoissances*.
Les avantages *de la mémoire*.	Il y a différentes sortes *de mémoire*.
La mémoire *des faits* est la plus brillante.	Il n'a qu'une mémoire *de faits*, & ne retient aucun raisonement.
La mémoire est le trésor *de l'esprit*, le fruit de l'attention & de la réflexion.	Présence *d'esprit* ; la mémoire *d'esprit* & de raison est plus utile que les autres sortes de mémoire.
Le but *des bons maîtres* doit être de cultiver l'esprit de leurs disciples.	Il a un air *de maître* qui choque.
On ne doit proposer *des difficultés* que pour faire triompher la vérité.	Il a fait un recueil *de difficultés* dont il cherche la solution.
Le goût *des hommes* est sujet à des vicissitudes.	Une société *d'hommes* choisis. (*D'hommes choisis* qualifie la société adjectivement).
Il n'a pas besoin *de la leçon* que vous voulez lui donner.	César n'eut pas besoin *d'exemple*. Il n'a pas besoin *de leçons*.

Remarque. Lorsque le substantif précede, comme il signifie par lui-même, ou un être réel ou un être métaphysique considéré, par imitation, à la maniere des êtres réels, il présente d'abord à l'esprit une idée d'individualité d'être séparé existant par lui-même ; au lieu que, lorsque l'adjectif précede, il offre à l'esprit une idée de qualification, une idée de sorte, un sens adjectif. Ainsi, l'*Article* doit précéder le substantif ; au lieu qu'il suffit que la préposition précede l'adjectif, à moins que l'adjectif ne serve lui-même, avec le substantif, à donner l'idée individuele, comme quand on dit : *Les savans hommes de l'antiquité : Le sentiment des grands philosophes de l'antiquité, des plus savans philosophes : On fait la description des beaux lits qu'on envoie en Portugal*.

Réflexions sur cette regle de M. Vaugelas, qu'*on ne doit point mettre de relatif après un nom sans Article*. L'auteur de la Grammaire générale a examiné cette regle (*II partie*, *chap. x*). Cet auteur paroît la restreindre à l'usage présent de notre langue ; cependant, de la maniere que je la conçois, je la crois de toutes les langues & de tous les temps.

En toute langue & en toute construction, il y a une justesse à observer dans l'emploi que l'on fait des signes destinés par l'Usage, pour marquer, non seulement les objets de nos idées, mais encore les différentes vues sous lesquelles l'esprit considere ces objets. L'*Article*, les prépositions, les conjonctions, les verbes avec leurs différentes inflexions, enfin tous les mots qui ne marquent point des choses, n'ont d'autre destination que de faire connoître ces différentes vues de l'esprit.

D'ailleurs, c'est une regle des plus communes du raisonement, que, lorsqu'au commencement du discours on a donné à un mot une certaine signi-

fication, on ne doit pas lui en donner une autre dans la suite du même discours. Il en est de même par raport au sens grammatical; je veux dire que, dans la même période, un mot qui est au singulier dans le premier membre de cette période, ne doit pas avoir dans l'autre membre un corrélatif ou adjectif qui le suppose au pluriel: en voici un exemple tiré de la princesse de Cleves, tom. II, pag. 119. *M. de Nemours ne laissoit échaper aucune occasion de voir madame de Cleves, sans laisser paroître néanmoins qu'il les cherchât*. Ce *les* du second membre étant au pluriel, ne devoit pas être destiné à rapeler *occasion*, qui est au singulier dans le premier membre de la période. Par la même raison, si dans le premier membre de la phrase, vous m'avez d'abord présenté le mot dans un sens spécifique, c'est-à-dire, comme nous l'avons dit, dans un sens qualificatif adjectif, vous ne devez pas, dans le membre qui suit, donner à ce mot un relatif, parce que le relatif rapele toujours l'idée d'une persone ou d'une chose, d'un individu réel ou métaphysique; & jamais celle d'un simple qualificatif, qui n'a aucune existence, & qui n'est que mode: c'est uniquement à un substantif considéré substantivement, & non comme mode, que le *qui* peut se raporter: l'antécédent de *qui* doit être pris dans le même sens aussi-bien dans toute l'étendue de la période, que dans toute la suite du syllogisme.

Ainsi, quand on dit, *Il a été reçu avec politesse*, ces deux mots, *avec politesse*, font une expression adverbiale, modificative, adjective, qui ne présente aucun être réel ni métaphysique. Ces mots, *avec politesse*, ne marquent point une telle politesse individuele: si vous voulez marquer une telle politesse, vous avez besoin d'un prépositif qui donne à *politesse* un sens individuel réel, soit universel, soit particulier, soit singulier; alors le *qui* fera son office.

Encore un coup, *avec politesse* est une expression adverbiale, c'est l'adverbe *poliment* décomposé.

Or ces sortes d'adverbes sont absolus, c'est-à-dire qu'ils n'ont ni suite ni complément: & quand on veut les rendre relatifs, il faut ajouter quelque mot qui marque la corrélation; *il a été reçu si poliment que*, &c. *il a été reçu avec tant de politesse que*, &c. ou bien *avec une politesse qui*, &c.

En latin même ces termes corrélatifs sont souvent marqués, *is qui*, *ea qua*, *id quod*, &c.

Non enim is es, Catilina, dit Cicéron, *ut* ou *qui* ou *quem* selon ce qui suit; voilà deux corrélatifs *is*, *ut*, ou *is*, *quem*, & chacun de ces relatifs est construit dans sa proposition particuliere: il a d'abord un sens individuel particulier dans la premiere proposition, ensuite ce sens est déterminé singuliérement dans la seconde: mais dans *agere cum aliquo*, *inimica*, ou *indulgenter*, ou *atrociter*, ou *violenter*, chacun de ces adverbes présente un sens absolu spécifique qu'on ne peut plus rendre sens relatif singulier, à moins qu'on ne répete & qu'on n'ajoute les mots destinés à marquer cette relation & cette singularité: on dira alors *ita atrociter ut*, &c. ou en décomposant l'adverbe, *cum ea atrocitate ut* ou *qua*, &c. Comme la langue latine est presque toute elliptique, il ative souvent que ces corrélatifs ne sont pas exprimés en latin: mais le sens & les adjoints les font aisément suppléer. On dit fort bien en latin, *sunt qui putent*, Cic. le corrélatif de *qui* est *philosophi* ou *quidam sunt*; *mitte cui dem litteras*, Cic. envoyez-moi quelqu'un à qui je puisse donner mes lettres; où vous voyez que le corrélatif est *mitte servum* ou *puerum*, ou *aliquem*. Il n'en est pas de même dans la langue françoise; ainsi, je crois que le sens de la regle de Vaugelas est que, lorsqu'en un premier membre de période un mot est pris dans un sens absolu, adjectivement ou adverbialement, ce qui est ordinairement marqué en françois par la suppression de l'*Article* & par les circonstances, on ne doit pas dans le membre suivant ajouter un relatif, ni même quelqu'autre mot qui supposeroit que la premiere expression auroit été prise dans un sens fini & invidual, soit universel, soit particulier ou singulier; ce seroit tomber dans le sophisme que les logiciens appelent *passer de l'espece à l'individu*, *passer du général au particulier*.

Ainsi, je ne puis pas dire *L'homme est animal qui raisone*, parce que *animal*, dans le premier membre, étant sans *Article*, est un nom d'espece pris adjectivement & dans un sens qualificatif; or *qui raisone* ne peut se dire que d'un individu réel qui est ou déterminé ou indéterminé, c'est-à-dire, pris dans le sens particulier dont nous avons parlé: ainsi, je dois dire *L'homme est le seul animal*, ou *un animal qui raisone*.

Par la même raison, on dira fort bien, *Il n'a point de livre qu'il n'ait lu*; cette proposition est équivalente à celle-ci: il n'a pas un seul livre qu'il n'ait lu; chaque livre qu'il a, il l'a lu. *Il n'y a point d'injustice qu'il ne commette*; c'est-à-dire, chaque sorte d'injustice particuliere, il la commet. *Est-il ville dans le royaume qui soit plus obéissante?* c'est-à-dire, est-il dans le royaume quelque autre ville, une ville qui soit plus obéissante que, *&c.* *Il n'y a homme qui sache cela*; aucun homme ne sait cela.

Ainsi, c'est le sens individuel qui autorise le relatif, & c'est le sens qualificatif adjectif ou adverbial qui fait supprimer l'*Article*; la négation n'y fait rien, quoi qu'en dise l'auteur de la *Grammaire générale*. Si l'on dit de quelqu'un qu'il agit *en roi*, *en pere*, *en ami*, & qu'on prene *roi*, *pere*, *ami*, dans le sens spécifique, & selon toute la valeur que ces mots peuvent avoir, on ne doit point ajouter de *qui*: mais si les circonstances font connoître qu'en disant *roi*, *pere*, *ami*, on a dans l'esprit l'idée particuliere de tel *roi*, de tel *pere*, de tel *ami*, & que l'expression ne soit pas consacrée par l'usage au seul sens spécifique ou ad-

verbial, alors on peut ajouter le *qui*; *il se conduit en pere tendre qui*; car c'est autant que si l'on disoit *comme un pere tendre*; c'est le sens particulier qui peut recevoir ensuite une détermination singuliere.

Il est accablé de maux; c'est-à-dire *de maux particuliers* ou *de dettes particulieres qui*, &c. *Une sorte de fruits qui*, &c. *une sorte* tire ce mot *fruits* de la généralité du nom *fruit*; une *sorte* est un individu spécifique, ou un individu collectif.

Ainsi, je crois que la vivacité, le feu, l'enthousiasme, que le style poétique demande, ont pu autoriser Racine à dire (*Esther*, act. II, sc. viij) *Nulle paix pour l'impie; il la cherche, elle fuit*: mais cette expression ne feroit pas réguliere en prose, parce que la premiere proposition étant universele négative, & où *nulle* emporte toute paix pour l'impie, les pronoms *la* & *elle* des propositions qui suivent ne doivent pas rapeler dans un sens affirmatif & individuel un mot qui a d'abord été pris dant un sens négatif universel. Peut-être pouroit-on dire *Nulle paix qui soit durable n'est donnée aux hommes*: mais on feroit encore mieux de dire *Une paix durable n'est point donnée aux hommes*.

Telle est la justesse d'esprit & la précision que nous demandons dans ceux qui veulent écrire en notre langue, & même dant ceux qui la parlent. Ainsi, on dit absolument dans un sens indéfini, *se donner en spectacle*, *avoir peur*, *avoir pitié*, *un esprit de parti*, *un esprit d'erreur*. On ne doit donc point ajouter ensuite à ces substantifs, pris dans un sens général, des adjectifs qui les supposeroient dans un sens fini & en feroient des individus métaphysiques. On ne doit donc point dire *se donner en spectacle funeste*, ni *un esprit d'erreur fatale*, *de sécurité téméraire*, ni *avoir peur terrible*: on dit pourtant *avoir grand'peur*; parce qu'alors cet adjectif *grand*, qui précede son substantif & qui perd même ici sa terminaison féminine, ne fait qu'un même mot avec *peur*, comme dans *grand'messe*, *grand'mere*. Par le même principe, je crois qu'un de nos auteurs n'a pas parlé exactement quand il a dit, (le P. Sanadon, vie d'Horace, pag. 47) *Octavien déclare en plein sénat, qu'il veut lui remettre le gouvernement de la République*; *en plein sénat* est une circonstance de lieu, c'est une sorte d'expression adverbiale, où *sénat* ne se présente pas sous l'idée d'un être personifié; c'est cependant cette idée que suppose *lui remettre*; il falloit dire *Octavien déclare au sénat assemblé qu'il veut lui remettre*, &c. ou prendre quelque autre tour.

Si les langues qui ont des *Articles* ont un avantage sur celles qui n'en ont point.

La perfection des langues consiste principalement en deux points. 1°. A avoir une assez grande abondance de mots pour suffire à énoncer les différens objets des idées que nous avons dans l'esprit. Par exemple, en latin *regnum* signifie *royaume*; c'est le pays dans lequel un souverain exerce son autorité? mais les Latins n'ont point de nom particulier pour exprimer la durée de l'autorité du souverain, alors ils ont recours à la périphrase; ainsi, pour dire *sous le regne d'Auguste*, ils disent *imperante Cæsare Augusto*, dans le temps qu'Auguste régnoit; au lieu qu'en françois nous avons *royaume*, & de plus *regne*. La langue françoise n'a pas toujours de pareils avantages sur la latine. 2°. Une langue est plus parfaite, lorsqu'elle a plus de moyens pour exprimer les divers points de vue sous lesquels notre esprit peut considérer le même objet. *Le roi aime le peuple*, & *le peuple aime le roi*: dans chacune de ces phrases, *le roi* & le *peuple* sont considérés sous un raport diférent: dans la premiere, c'est *le roi* qui aime; dans la seconde, c'est *le roi* qui est aimé: la place ou position dans laquelle on met *roi* & *peuple*, fait connoître l'un & l'autre de ces points de vue.

Les prépositifs & les prépositions servent aussi à de pareils usages en françois.

Selon ces principes, il paroît qu'une langue qui a une sorte de mots de plus qu'une autre, doit avoir un moyen de plus pour exprimer quelque vue fine de l'esprit; qu'ainsi, les langues qui ont des *Articles* ou prépositifs, doivent s'énoncer avec plus de justesse & de précision que celles qui n'en ont point. L'article *le* tire un nom de la généralité du nom d'espece, & en fait un nom d'individu, *le roi*; ou d'individus, *les rois*: le nom sans *Article* ou prépositif, est un nom d'espece; c'est un adjectif. Les Latins qui n'avoient point d'*Articles*, avoient souvent recours aux adjectifs démonstratifs. *Dic ut lapides isti panes fiant*, (Matt. jv, 3.) *dites que ces pierres deviennent pains*. Quand ces adjectifs manquent, *les adjoints* ne suffisent pas toujours pour mettre la phrase dans toute la clarté qu'elle doit avoir. *Si filius Dei es* (Matt. jv, 6.): on peut traduire *si vous êtes fils de Dieu*, & voilà *fils* nom d'espece; au lieu qu'en traduisant *si vous êtes le fils de Dieu*, le *fils* est un individu.

Nous mettons de la différence entre ces quatre expressions, 1. *fils de roi*, 2. *fils d'un roi*, 3. *fils du roi*, 4. *le fils du roi*. 1°. En *fils de roi*, *roi* est un nom d'espece, qui avec la préposition, n'est qu'un qualificatif. 2°. En *fils d'un roi*, *d'un roi* est pris dans le sens particulier dont nous avons parlé, c'est *le fils de quelque roi*. 3°. En *fils du roi*, *fils* est un nom d'espece ou appellatif, & *roi* est un nom d'individu, *fils de le roi*. 4°. En *le fils du roi*, *le fils* marque un individu. *Filius regis* ne fait pas sentir ces différences.

Êtes-vous roi? êtes-vous le roi? Dans la premiere phrase, *roi* est un nom appellatif; dans la seconde, *roi* est pris individuelement. *Rex es tu?* ne distingue pas ces diverses acceptions. *Nemo satis gratiam regi refert*. Tér. Phorm. II, ij, 24. où *regi* peut signifier *au roi*, ou *à un roi*.

Un palais de prince, est un beau palais qu'un prince habite, ou qu'un prince pouroit habiter dé-

temment; mais *le palais du prince* (de le prince) est le palais déterminé qu'un tel prince habite. Ces différentes vues ne sont pas distinguées en latin d'une maniere aussi simple. Si, en se mettant à table, on demande *le pain*, c'est une totalité qu'on demande; le Latin dira *da* ou *affer panem*: si, étant à table, on demande *du pain*, c'est une portion de *le pain*; cependant le Latin dira également *panem*.

Il est dit au second chapitre de S. Matthieu, que les Mages, s'étant mis en chemin au sortir du palais d'Hérode, *videntes stellam, gravisi sunt; & intrantes domum, invenerunt puerum*; voilà *étoile, maison, enfant*, sans aucun adjectif déterminatif: je conviens que ce qui précede fait entendre que cette étoile est celle qui avoit guidé les Mages depuis l'Orient, que cette maison est la maison que l'étoile leur indiquoit, & que cet enfant est celui qu'ils venoient adorer; mais le Latin n'a rien qui présente ces mots avec leur détermination particuliere, il faut que l'esprit supplée à tout: ces mots ne seroient pas énoncés autrement, quand ils seroient noms d'especes. N'est-ce pas un avantage de la langue françoise, de ne pouvoir employer ces trois mots qu'avec un prépositif qui fasse connoître qu'ils sont pris dans un sens individuel déterminé par les circonstances? *Ils virent l'étoile, ils entrerent dans la maison, & trouverent l'enfant*.

Je pourois raporter plusieurs exemples, qui feroient voir que, lorsqu'on veut s'exprimer en latin d'une maniere qui distingue le sens individuel du sens adjectif ou indéfini, ou bien le sens partitif du sens total, on est obligé d'avoir recours à quelque adjectif démonstratif ou à quelqu'autre adjoint. On ne doit donc pas nous reprocher que nos *Articles* rendent nos expressions moins fortes & moins serrées que celles de la langue latine; le défaut de force & de précision est le défaut de l'écrivain, & non celui de la langue.

Je conviens que, quand l'*Article* ne sert point à rendre l'expression plus claire & plus précise, on devroit être autorisé à le supprimer. J'aimerois mieux dire, comme nos peres, *Pauvreté n'est pas vice*, que de dire, *La pauvreté n'est pas un vice*: il y a plus de vivacité & d'énergie dans la phrase ancienne; mais cette vivacité & cette énergie ne sont louables, que lorsque la suppression de l'*Article* ne fait rien perdre de la précision de l'idée, & ne donne aucun lieu à l'indétermination du sens.

L'habitude de parler avec précision, de distinguer le sens individuel du sens spécifique adjectif & indéfini, nous fait quelquefois mettre l'*Article* où nous pouvions le supprimer; mais nous aimons mieux que notre style soit alors moins serré, que de nous exposer à être obscurs: car en général il est certain „ que l'*Article* mis ou supprimé devant un nom; (Gram. de Régnier, pag. 152) fait quelquefois une si grande différence de sens, qu'on ne peut douter que les langues qui admetent l'*Article*, n'aient un grand avantage sur la langue latine, pour exprimer nétement & clairement certains raports (ou vues de l'esprit, que l'*Article* seul peut désigner, sans quoi le lecteur est exposé à se méprendre „.

Je me contenterai de ce seul exemple. Ovide, faisant la description des enchantemens qu'il imagine que Médée fit pour rajeunir Éson, dit que Médée, (*Mét. liv. VII. v.* 184)

Tectis, nuda pedem, egreditur.

Et quelques vers plus bas (*v.* 189) il ajoute,

Crinem irroravit aquis.

Les traducteurs instruits que les poëtes emploient souvent un singulier pour un pluriel, figure dont ils avoient un exemple devant les ieux en *crinem irroravit*, elle arosa ses cheveux; ces traducteurs, dis-je, ont cru qu'en *nuda pedem*, *pedem* étoit aussi un singulier pour un pluriel; & tous, hors l'Abbé Banier, ont traduit *nuda pedem*, par *ayant les pieds nus*: ils devoient mettre comme l'Abbé Banier, *ayant un pied nu*; car c'étoit une pratique superstitieuse de ces magicienes, dans leurs vains & ridicules prestiges, d'avoir un pied chaussé & l'autre nu. *Nuda pedem* peut donc signifier ayant un pied nu, ou ayant les pieds nus; & alors la langue, faute d'*Articles*, manque de précision & donne lieu aux méprises. Il est vrai que, par le secours des adjectifs déterminatifs, le latin peut suppléer au défaut des *Articles*; & c'est ce que Virgile a fait en une occasion pareille à celle dont parle Ovide: mais alors le latin perd le prétendu avantage d'être plus serré & plus concis que le françois.

Lorsque Didon eut eu recours aux enchantemens, elle avoit un pied nu, dit Virgile, ... *Unum exuta pedem vinclis*.... (*IV Énéid. v.* 518.) & ce pied étoit le gauche, selon les commentateurs.

Je conviens qu'Ovide s'est énoncé d'une maniere plus serrée, *nuda pedem*: mais il a donné lieu à une méprise. Virgile a parlé, comme il auroit fait s'il avoit écrit en françois; *unum exuta pedem*, ayant un pied nu: il a évité l'équivoque par le secours de l'adjectif indicatif *unum*; & ainsi, il s'est exprimé avec plus de justesse qu'Ovide.

En un mot, la néteté & la précision sont les premieres qualités que le discours doit avoir. On ne parle que pour exciter dans l'esprit des autres une pensée précisément telle qu'on la conçoit: or les langues qui ont des *Articles*, ont un instrument de plus pour ariver à cette fin; & j'ose assurer qu'il y a dans les livres latins bien des passages obscurs, qui ne sont tels que par le défaut d'*Articles*; défaut qui a souvent induit les auteurs à négliger les autres adjectifs démonstratifs, à cause de l'habitude où étoient ces auteurs d'énoncer les mots sans *Articles* & de laisser au lecteur à suppléer.

Je finis par une réflexion judicieuse du P. Buffier, (*Gramm. n.* 340.) „ Nous avons tiré nos éclair- „ cissemens d'une Métaphysique, peut-être un peu „ subtile, mais très-réelle ...... C'est ainsi que „ les sciences se prêtent mutuellement leurs secours: „ si la Métaphysique contribue à démêler nettement „ des points essentiels à la Grammaire ; celle-ci „ bien apprise, ne contribueroit peut-être pas „ moins à éclaircir les discours les plus métaphy- „ siques „. *Voyez* ADJECTIF, ADVERBE, *&c.* (*M.* DU *MARSAIS*.)

(¶ Les noms appellatifs font abstraction des individus, & n'expriment par eux-mêmes que l'idée générale de la nature commune qui peut convenir à ces individus. Les adjectifs que j'appele *Physiques*, parce qu'ils expriment une idée partiele de la nature totale énoncée par l'ensemble de l'adjectif & du nom appellatif ; ces adjectifs, dis-je, ne détruisent point cette abstraction des noms appelatifs ; ils ajoutent seulement, à leur compréhension, l'idée accessoire dont ils sont les signes.

C'est tout autre chose des *Articles :* ils n'ajoutent aucune idée à la compréhension du nom appellatif; mais ils font disparoître l'abstraction des individus, & ils indiquent positivement l'application du nom aux individus auxquels il peut convenir dans les circonstances actueles.

Que l'on dise, par exemple, *roi*, *livre*, *cheval*, *chapeau*, *soldat*, ou bien *roi pacifique*, *livre rare*, *cheval fougueux*, *chapeau rouge*, *soldat courageux* ; on ne présente à l'esprit que l'idée générale de la nature commune énoncée dans chacun de ces exemples, avec abstraction de tout individu déterminé.

Que l'on dise au contraire *le roi*, *un livre*, *plusieurs chevaux*, *ce chapeau*, *trois soldats*, ou bien *le roi pacifique*, *un livre rare*, *plusieurs chevaux fougueux*, *ce chapeau rouge*, *trois soldats courageux :* la compréhension est encore la même que dans les premiers exemples, parce qu'on y retrouve les mêmes noms appellatifs, ou seuls, ou modifiés par les mêmes adjectifs physiques ; mais les autres adjectifs *le*, *un*, *plusieurs*, *ce*, *trois*, font disparoître l'abstraction & désignent une application actuele des noms appellatifs aux individus.

Cette différence considérable entre les adjectifs de la seconde espece & ceux de la premiere, semble exiger qu'on assigne à la seconde une dénomination distinctive. L'Abbé Girard avoit nommé *Adjectifs pronominaux* tous ceux qu'il avoit envisagés sous le point de vue qui caractérise cette seconde espece ; & ce sont les mêmes, à la réserve de quelques-uns, qu'il avoit vus sous un autre aspect. „ Les Adjectifs pronominaux, dit-il „ (*Vrais princ.* Disc. *vij*, Tom. I, *pag.* 368) „ qualifient par un attribut de désignation indivi- „ duele, c'est-à-dire, par une qualité qui ... n'est „ qu'une pure indication de certains individus, „ *&c.* „.

Mais la dénomination de *Pronominal* ne porte que sur l'origine de quelques mots compris dans cette classe, sans rien indiquer de leur destination, de leur service, de leur nature ; & il me semble que l'origine seule n'est pas une raison suffisante pour fonder une dénomination. Que faut-il donc en penser, si l'origine même est fausse ? Celle-ci l'est assurément, puisqu'il est prouvé par la nature des Pronoms (*voyez* PRONOM), qu'une infinité d'Adjectifs, pris jusqu'à présent pour des Pronoms, n'ont rien en soi de commun avec cette espece de mots ; & on le verra en détail dans les différens articles de ces Adjectifs, qui vont incessament être cités.

M. du Marsais avoit observé que tous ces Adjectifs doivent faire bande à part, & être réunis sous un même nom comme sous un point de vue commun. Il les nomme, tantôt *Adjectifs métaphysiques*, tantôt *Adjectifs prépositifs* ou *Prénoms ;* & il remarque expressément qu'on ne leur donne pas le nom d'*Articles*, affecté spécialement par nos grammairiens à ces trois mots *le*, *la*, *les*, „ peut-être, dit-il, parce que ces trois „ mots sont d'un usage plus fréquent „.

La dénomination d'*Adjectifs métaphysiques* seroit trop générale & conséquemment trop équivoque ; parce que l'on pouroit, conformément à la notion qu'en a donnée M. du Marsais, y raporter tous les Adjectifs qui désignent par l'idée d'une qualité qui n'est que le résultat d'une considération de notre esprit à l'égard des êtres, comme *grand*, *petit*, *différent*, *pareil*, *semblable*, *borné*, *terminé*, *fini*, *infini*, *parfait*, *imparfait*, *beau*, *laid*, *nécessaire*, *accidentel*, *possible*, *impossible*, &c: ce sont les exemples mêmes de cet auteur. Il est vrai qu'au moyen d'une définition exacte on pouroit ôter l'équivoque ; mais on ne sauveroit pas l'inutilité du mot, qui par lui-même n'indique rien de la nature des objets qu'il faut nommer.

Les dénominations de *Prénoms* & d'*Adjectifs prépositifs* ne sont pas plus heureuses. Outre que le mot de *Prénom* est universellement consacré à signifier le premier & le plus individuel des noms propres que portoit chaque Romain ; ni cette dénomination, ni celle de *Prépositifs*, ne peuvent convenir assez généralement aux Adjectifs que l'on veut désigner, puisque le génie de toutes les langues ne les place pas, comme dans la nôtre, avant les noms qu'ils modifient : nous disons *mon pere*, *cette musicienne* ; mais les Latins disoient fort bien, *pater meus*, *de fidicina istac*.

Quant à la dénomination d'*Articles*, il me semble que l'usage plus ou moins fréquent des mots *le*, *la*, *les*, n'y a guere de trait ; & que, quand on n'allegue qu'une pareille raison pour ne pas désigner par ce mot les autres Adjectifs de la même espece, on est bien près d'avouer qu'on ne connoît pas de titre légitime pour les en exclure. C'est en effet le seul nom que je croye convenable à l'espece dont il s'agit, le seul du moins dont on puisse faire usage, pour ne pas

introduire gratuitement un terme nouveau, & peut suivre néanmoins les principes immuables d'une nomenclature raisonée.

1°. Les individus sont comme les membres du corps entier dont la nature est exprimée par le nom appellatif: or le mot grec ἄρθρον, & le mot latin *Articulus*, tous deux employés ici par les grammairiens, signifient également ces jointures, qui non seulement atachent les membres les uns aux autres, mais qui servent encore à les distinguer les uns des autres. Sous ce dernier aspect, le même mot peut servir avec succès à caractériser tous les Adjectifs qui, sans toucher à la compréhension, ne servent qu'à la distinction plus ou moins précise des individus auxquels on applique le nom appellatif.

2°. L'un des Adjectifs compris dans cette classe est déja en possession de ce nom dans les Grammaires particulieres de toutes les langues où il est usité. On connoît dans la nôtre l'*Article* LE, LA, LES; dans celle des Italiens, IL, LO, LA; dans celle des Espagnols, EL, LO, LA; en allemand, DER, DIE, DAS; en anglois, THE; en grec, ὁ, ἡ, τό; *&c.*

3°. Le principal caractere, avoué par-tout le monde dans la nature de ce premier *Article*, est aussi une partie essentiele de la nature commune de tous les autres Adjectifs qu'on lui associe ici; je veux dire la propriété de fixer déterminément l'attention de l'esprit sur les individus, auxquels on applique la signification abstraite des noms appellatifs: caractere qui distingue en effet ces Adjectifs de ceux de la premiere espece.

4°. Enfin, en réunissant, dans une même classe & sous une même dénomination, tous ces Adjectifs déterminatifs des individus, on évite l'inconvénient d'établir, comme les grammairiens ont été jusqu'ici forcés de le faire, une partie d'Oraison distincte de toutes les autres, & qui n'est pourtant pas essentiele à l'Oraison, puisqu'elle ne se trouve pas usitée dans toutes les langues. Notre *le*, *la*, *les*, & les correspondans qu'il peut avoir dans d'autres idiômes, ne forme donc point une partie d'Oraison distinguée de toute autre; c'est simplement un individu d'une espece nécessaire par-tout, quoique cet individu ne soit pas absolument nécessaire à l'intégrité de l'espece, puisqu'on s'en passe dans bien des langues. Cette espece est celle des Adjectifs qui désignent l'application actuele du nom appellatif aux individus, & que je crois, pour toutes les raisons qu'on vient de voir, pouvoir caractériser par la dénomination commune d'*Articles*.

Je les divise en deux classes générales, à raison de deux manieres différentes dont ils désignent les individus. Quand on veut faire l'application d'un nom appellatif aux individus, on peut envisager cette application sous deux aspects: 1°. on peut se contenter d'une indication vague des individus, sans aucune autre détermination plus précise; 2°. on peut ajouter à l'indication générale quelque idée de détermination plus ou moins précise. Tel est le fondement de la division générale des *Articles* en deux especes; l'*Article indicatif*, & les *Articles connotatifs*.

I. CLASSE. L'*Article indicatif* est ainsi nommé, parce qu'il indique seulement d'une maniere vague, que la compréhension du nom appellatif doit être envisagée dans les individus. Notre *le*, *la*, *les*, qui répond au grec ὁ, ἡ, τό, à l'allemand *der*, *die*, *das*, à l'anglois *the*, à l'italien *il*, *lo*, *la*, à l'espagnol *el*, *lo*, *la*, &c. constitue seul cette premiere classe. *Voyez* LE, LA, LES.

II. CLASSE. Je nomme *Connotatifs* tous les *Articles* de la seconde classe, parce qu'outre l'indication générale des individus, qui caractérise la premiere classe, ils marquent encore quelque point de vue particulier, qui détermine avec plus ou moins de précision la quotité des individus. Cette détermination peut comprendre l'étendue du nom appellatif dans toute sa latitude, ou ne tomber que sur une partie des individus: de là deux sortes d'*Articles connotatifs*; les *universels*, & les *partitifs*.

I. BRANCHE. Les *Articles universels* désignent la totalité des individus auxquels convient la compréhension de l'idée générale énoncée par le nom appellatif. Il y a deux *Articles universels positifs*, & un *négatif*.

§. I. Les *Articles universels positifs* sont ainsi nommés, parce qu'ils ne comprenent ni ne supposent la négation, quoiqu'on puisse les employer dans des propositions négatives aussi-bien que dans les positives ou affirmatives: l'un est *collectif*, l'autre est *distributif*.

1. Le *collectif* marque la totalité des individus, considérés sous le même aspect & comme susceptibles du même attribut, sans aucune différence distinctive; c'est *tout* ou *toute*, *tous* ou *toutes*, comme dans les exemples suivans: *Tout homme peut mentir*, *mais* TOUT *homme ne ment pas*; *Tous les soldats reparurent*, *mais* TOUS *les bagages ne revinrent pas*.

2. Le *distributif* marque aussi la totalité des individus considérés sous un point de vue commun, mais en indiquant dans le détail des différences distinctives; c'est *chaque*, qui ne s'emploie jamais qu'au singulier, comme dans cet exemple: CHAQUE *pays a ses usages*; c'est-à-dire, tout pays a des usages, mais les usages de l'un sont différens des usages de l'autre.

§. II. L'*Article universel négatif* est ainsi nommé, parce qu'on ne peut l'employer que dans des propositions négatives, & il marque, comme les positifs, la totalité des individus; c'est en françois *nul* ou *nulle*, comme dans ces exemples: NUL *contre-temps ne doit altérer l'amitié*; NULLE *raison ne peut justifier le mensonge*.

II. BRANCHE. Les *Articles partitifs* sont ceux qui ne désignent qu'une partie des individus compris dans la latitude de l'étendue du nom appellatif, soit seul, soit modifié par quelque addition explicite ou implicite. Il y en a de deux sortes les uns sont *indéfinis*, & les autres sont *définis*.

§. I. Les *Articles partitifs indéfinis* sont ceux qui désignent une partie indéterminée des individus de l'espece; ce sont en françois *plusieurs*, *aucun*, *quelque* ou *quelques*, & *certain* ou *certaine*, *certains* ou *certaines*, comme dans ces exemples : *Plusieurs hommes*; *Plusieurs maisons*; *Si j'apprends que vous teniez aucun propos*; *Il allégua quelques mauvaises raisons*; *Quelque motif différent l'a déterminé*; *Certain auteur l'a dit*; *On vous reproche certaine liaison*; *Il faut prendre garde au sens de certains mots*.

§. II. Les *Articles partitifs définis* sont ceux qui désignent une partie des individus déterminée par quelque point de vue particulier compris dans la signification même de ces *Articles*. Il y en a de trois sortes, à raison de trois points de vue généraux déterminatifs qui servent à les caractériser : les uns sont *numéraux*; les autres, *possessifs*; & les derniers, *démonstratifs*.

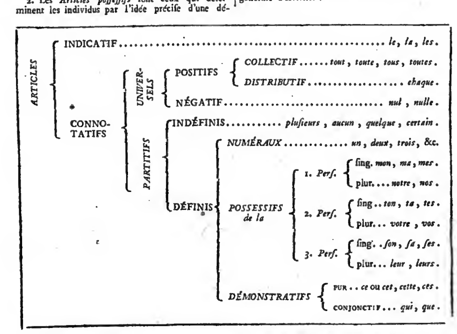
1. Les *Articles numéraux* sont ceux qui déterminent la quotité des individus avec la précision numérique : ce sont en françois *un* ou *une*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c. *Voyez* Numéral.

2. Les *Articles possessifs* sont ceux qui déterminent les individus par l'idée précise d'une dépendance relative à l'une des trois personnes; ce sont *mon*, *ma*, *mes*; *notre*, *nos*; *ton*, *ta*, *tes*; *votre*, *vos*; *son*, *sa*, *ses*; *leur*, *leurs*. *Voyez* Possessif.

3. Les *Articles démonstratifs* sont ceux qui déterminent les individus par l'idée d'une indication précise. C'est en françois *ce* ou *cet*, *cette*, *ces*; comme quand on dit *Ce livre*, *Cet enfant*, *Cette femme*, *Ces livres*, *Ces enfans*, *Ces femmes*. *Voyez* Ce.

On peut regarder *ce* comme un *Article purement démonstratif*, parce qu'il ne comporte aucune autre idée accessoire. Mais il en est un autre, que le commun des grammairiens sera bien surpris de trouver ici au nombre des *Articles démonstratifs* : c'est *qui*, *que* : ce mot renferme en effet la valeur de *ce*, *cet*, *cette*, *ces*, & en outre celle d'une conjonction; de là vient que je le nomme *Article démonstratif conjonctif*. *Voyez* Relatif.

Voici sous un coup d'œil analytique, le tableau de tout ce système des Adjectifs qui désignent l'application actuelle du nom appellatif aux individus, & que je comprends tous sous la dénomination générale d'*Articles* :



Le *Supplément à la Grammaire générale* présente néanmoins une objection contre la notion générale que je viens de donner des *Articles*. „ L'*Article*, „ dit M. Fromant (II, *vij*) ne détermine point „ l'étendue de la signification des mots, & je le „ prouve. L'*Article* n'annonce que d'une maniere „ vague ce que le nom spécifie bien précisément; „ l'*Article* ne détermine donc point la signification „ du

„ du nom, c'est le nom au contraire qui détermine „ la signification de l'*Article* ... En effet quand „ vous dites, *L'homme sage prend garde à ce qu'il dit* „ *& à ce qu'il fait*, *Cet homme est bien prudent*; „ *le*, *cet*, sont des expressions qui indiquent d'une „ façon incertaine & générale ce que le mot *homme* „ présente d'une façon fixe & particuliere „.

Ce n'est point à cause de son importance que je releve cette objection; ce n'est qu'un paralogisme, dont le faux se manifeste dans tous les sens: mais si le savant Principal de Vernon s'y est mépris: mes observations empêcheront peut-être que d'autres ne tombent dans la même erreur.

Il est vrai que l'*Article*, étant adjectif, n'exprime par soi-même qu'un être indéterminé, & que c'est le nom appellatif auquel il est joint qui détermine l'idée de la nature dont il s'agit. Mais en acordant ceci à M. Fromant, je ne lui acorderai pourtant pas que l'*Article annonce d'une maniere vague ce que le nom signifie bien précisément*: l'*Article* annonce des individus d'une nature quelconque, ou avec abstraction de toute nature; le nom exprime l'idée d'une nature commune avec abstraction des individus: ce sont évidemment deux significations très-différentes, indépendantes l'une de l'autre, mais respectivement modificatives l'une de l'autre quand elles sont réunies. La signification du nom détermine la nature des individus annoncés vaguement par l'*Article*; & la signification de l'*Article* détermine, à être envisagée dans les individus, l'idée abstraite de la nature exprimée par le nom: mais comme les individus déterminés par l'*Article* ne sont désignés en aucune maniere par le nom, de même la nature générale exprimée par le nom n'est annoncée dans l'*Article* ni d'une maniere vague ni d'aucune autre.

Ajoutons que l'auteur ne va point à ce qu'il semble se proposer. Il entreprend de prouver, que l'*Article* ne détermine point l'étendue de la signification des noms; & il prouve seulement, que l'*Article* ne détermine pas la nature énoncée par le nom: ce qui est bien différent, & fait de tout son raisonement un vrai paralogisme. Levons donc l'équivoque des termes.

Si, par *déterminer la signification des mots*, on entend que c'est les destiner à être signes de telle ou telle idée; c'est l'Usage dans chaque langue qui détermine ainsi leur signification. Si on entend que c'est expliquer les idées dont ils sont les signes; ce sont des définitions bien faites qui, d'après les décisions de l'Usage, déterminent la signification des mots. On ne peut donc dire dans aucun de ces deux sens, ni que le nom détermine la signification de l'*Article* ni que l'*Article* détermine la signification du nom: & ce n'est pas effet de quoi il s'agissoit, quoique M. Fromant n'ait dit autre chose, après avoir promis de prouver que l'*Article* ne détermine point l'étendue de la signification des noms.

Déterminer l'étendue de la signification d'un nom appellatif, c'est tourner l'attention de l'esprit sur les individus en qui se trouve la nature commune énoncée par le nom appellatif, & en fixer la totalité ou seulement une partie, soit vague & indéfinie, soit précise & définie. Or il est évident que c'est en effet l'office des *Articles*, tels que je les montre ici; & que le Principal de Vernon, mal-gré le ton affirmatif de sa promesse, n'a pas prouvé & ne sauroit prouver le contraire.

Au reste, il est important d'observer, que nos grammairiens, avoient imaginé mille propriétés chimériques, qu'ils accumuloient sur *le*, *la*, *les*, pour faire à cet *Article* un caractere propre & incommunicable: on le chargeoit de faire connoître le genre & le nombre des noms, quoiqu'il faille connoître le genre & le nombre d'un nom pour choisir, entre *le*, *la*, *les*, le mot qui convient le mieux; on vouloit même qu'il marquât les cas, quoique nos noms n'en aient point.

Tout cela étoit imaginé, pour le distinguer des autres adjectifs que je lui ai associés, & qu'on ne vouloit pas reconoître pour *Articles*, quoiqu'on les jugeât propres à déterminer l'étendue comme *le*, *la*, *les*. Mais au milieu des éforts que l'on faisoit contre la vérité, elle perçoit néanmoins & réclamoit ses droits: il se trouvoit de fréquentes occasions où l'on réunissoit tous ces mots sous le point de vue commun qui en fait le caractere spécifique. On a déja vu ce qu'en pensoit M. du Marsais; il ne feroit pas difficile de recueillir les suffrages de tous nos grammairiens qui l'ont précédé, & de montrer qu'il n'y en a pas un seul qui n'ait vu que tous ces mots sont propres à déterminer avec plus ou moins de précision l'étendue des noms appellatifs. Je me contenterai de citer la *Grammaire générale de P. R.*, à cause du poids de son autorité; & la Grammaire françoise d'Antoine Caucie, à cause de son ancienneté.

Dans le premier de ces deux ouvrages on lit (II, *x*): „ *Ce*, *quelque*, *plusieurs*, les „ noms de nombre, comme *deux*, *trois*, *&c.* „ *tout*, *nul*, *aucun*, &c. déterminent aussi-bien „ que les *Articles*. Cela est trop clair pour s'y „ arrêter „.

Après avoir donné la prétendue déclinaison des deux noms *Prince & Princesse* sans *le*, *la*, *les*; Caucie ajoute (*Grammatica gall.* Paris. 1570, pag. 82): „ Hoc pacto flectuntur etiam omnia ea quæ „ præ se voculam *un* habent, vel aliam quampiam „ quæ appellativi late patentem significationem „ restringat, cujusmodi sunt omnia pronomina „ significationis demonstrativæ, & hæc possessiva „ *mon*, *ton*, *son*, *ma*, *ta*, *sa*, atque non raro *notre*, *votre*, *leur*, cum substantivis expressis „. C'est dire nétement que tous ces mots renferment dans leur valeur celle de *le*, *la*, *les*, non seulement en ce qu'ils ont le même effet dans la prétendue déclinaison, mais en ce qu'il leur attribue la même propriété fondamentale, *quæ appellativi late patentem significationem restringat*. Il ajoute un peu plus bas: „ Jam vero tenenda est energia „ rectorum *Articulorum*: nam restringunt suorum

„ nominum amplitudinem ; & efficiunt quodammodo ut appellativa lateque patens dictio angustius capiatur „. On voit que cet auteur fait consister la principale force des *Articles* directs (savoir *le*, *la*, *les*) à modifier l'étendue de la signification des noms ; ce qui est le point de vue commun sous lequel il a réuni, avec *le*, *la*, *les*, les autres mots dont il a parlé plus haut. Il se trompe, quand il ne parle que de restreindre l'étendue : l'*Article* indicatif ne fait en quelque sorte que la montrer ; les *Articles* universels l'assignent toute entiere & sans restriction ; il n'y a que les *Articles* partitifs qui la restreignent : tous la déterminent (c'est le mot propre), parce que tous y font faire une attention expresse.

Quoi qu'il en soit des erreurs des uns & des autres, il est constant par les faits, que, si la vérité que j'établis ici n'a pas été entiérement connue, elle a du moins été sentie & aperçue depuis long-temps.

Faute de l'avoir nétement envisagée, les grammairiens sont tombés dans la confusion. Ils ont dit, par exemple, qu'il y a un *Article* défini dans cette phrase, *un château* DU *roi*, & un *Article* indéfini dans celle-ci, *un château* DE *roi* ; selon eux, DU *roi* désigne un roi déterminé, & DE *roi* ne marque aucun roi déterminé : & c'est pour cela, disent-ils, que *du* est un *Article* défini ; & *de*, un *Article* indéfini.

Le fait qui leur sert de principe est vrai ; mais la conclusion qu'ils en tirent n'y tient aucunement. *Du roi* veut dire *de le roi*, & il n'y a d'*Article* dans cette phrase que *le* ; *de* est une simple préposition : quand on dit donc *un château* DE *roi*, c'est simplement la même préposition *de*, & le nom *roi* sans *Article*. Il est vrai qu'un nom appellatif peut être pris dans un sens défini ou dans un sens indéfini, c'est-à-dire, avec une application déterminée aux individus ou avec abstraction des individus. Dans le premier cas, il est juste que le nom soit modifié par un *Article*, qui désigne l'application actuele du nom aux individus ; dans le second cas, le nom suffit, puisque par lui-même il fait abstraction des individus : un *Article* seroit donc inutile pour marquer cet état du nom ; il n'y en a point en effet dans la phrase dont il s'agit, & il est ridicule d'y en imaginer un.

D'autres grammairiens ont regardé *un*, *une*, comme *Article* indéfini, & comme très-différent en cela de celui que j'appele numéral. M. Restaut demande (*Gramm. fr.* ch. *IV*, art. *jv.*) si *un* est toujours *Article* : „ Non, répond-il ; il est nom „ de nombre, quand il exprime une unité déterminée, comme quand on dit, *il n'y a qu'*UN *Dieu* ; mais il est *Article*, quand il n'exprime „ qu'une unité vague, comme si je dis, UN *sujet doit obéir à son prince* „.

J'avoue que je ne conçois pas comment *un* ne marque pas toujours *un*, ni comment il peut signifier quelquefois une unité déterminée & quelquefois une unité vague. Il me semble qu'*un*, étant adjectif, exprime toujours une unité d'une nature vague, & qui n'est jamais déterminée que par le nom appellatif auquel on le joint ; & qu'étant *Article* numéral, il exprime l'unité juste avec exclusion de toute autre quotité : & ces deux points sont également vrais dans les deux exemples de M. Restaut. Je sais bien que l'*Article* numéral *un*, ainsi que tous les autres *Articles* de même espece, ne détermine les individus qu'avec la précision numérique, & les laisse indéterminés à tout autre égard : UN *homme*, par exemple, en toute occasion est *un seul homme*, & cette phrase exclut l'idée de toute autre qualité ; mais cet homme unique n'y est déterminé à être ni grand, ni petit, ni foible, ni vigoureux, ni savant, ni ignorant, ni libre, ni esclave, ni Européen, ni Asiatique, ni Pierre, ni Paul. Cependant on ne peut pas dire que les *Articles* numéraux soient indéfinis : ils sont définis par l'indication précise de la quotité, qui est l'unique objet de leur signification.) (*M. Beauzée.*)

(N.) ARTICULATION, s. f. Ce terme est propre à l'Anatomie, & il signifie jointure ou connexion de deux os : littéralement c'est connexion des petits membres ; *Articulus* est un diminutif d'*Artus* (membre). On emploie ce terme figurément dans le langage grammatical ; & il y signifie, comme on le verra par les détails où l'on va entrer, jointure ou connexion des membres élémentaires de la parole ou des voix. *Voyez* Voix.

On a coutume de dire que les *Articulations* sont des modifications de la voix, produites par le mouvement subit & instantanée de quelqu'une des parties mobiles de l'organe. Mais cette notion est si vague qu'il est indispensable de la développer davantage, afin d'y mettre, s'il est possible, plus de précision : on verra d'ailleurs, par le dévelopement même, qu'elle n'est pas assez générale pour convenir à toutes les especes.

Dans une these soutenue aux Écoles de Médecine de Paris, le 13 Janvier 1757, (*An, ut cæteris animantibus ita & homini sua vox peculiaris ?*) M. Savary prétend que l'interruption momentanée du son est ce qui constitue l'essence des Consones (c'est-à-dire, des *Articulations*) ; car il ne faut pas confondre le signe avec la chose signifiée, comme le fait l'auteur d'après le langage ordinaire.)

J'avoue que l'interception du son caractérise en quelque sorte toutes les *Articulations* unanimement reconues ; parce qu'elles sont toutes produites par des mouvemens qui embarassent en effet l'émission de la voix. Si les parties mobiles de l'organe restoient dans l'état où les met d'abord ce mouvement ; ou l'on n'entendroit rien, ou l'on n'entendroit qu'un siflement causé par l'échapement contraint de l'air sonore hors de la bouche. Pour s'en assurer, on n'a qu'à réunir les levres comme pour prononcer un *p*, ou approcher la

levre inférieure des dents supérieures comme pour prononcer un *v*, & tâcher de produire le son *a* sans changer cette position des levres: dans le premier cas, on n'entendra rien jusqu'à ce que les levres se séparent; & dans le second, on n'aura qu'un sifflement informe jusqu'à ce que la levre inférieure laisse un cours libre à l'air sonore: preuve certaine, que le mouvement de la partie organique mobile s'oppose d'abord à l'émission libre de la voix & en intercepte le son.

Voilà donc deux choses à distinguer dans l'*Articulation*; le mouvement instantanée de quelque partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée de la voix: laquelle de ces deux choses constitue l'*Articulation* que l'on fait entendre en prononçant une Consone? Ce n'est assurément ni l'une ni l'autre: le mouvement en soi n'est point du ressort de l'ouïe; & l'interception de la voix, qui est un véritable silence, en est encore moins. Cependant l'oreille distingue très-sensiblement les modifications de la voix représentées par les Consones; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *vanité*, *badiné*, *fatigué*, *taminé*, *avisé*, qui se réduisent également aux trois voix simples *a-i-é*, quand on en supprime les Consones?

La vérité est que le mouvement des parties mobiles de l'organe est, dans le cas dont il s'agit, la cause physique de ce qui fait l'essence de l'*Articulation*; que l'interception de la voix est l'effet immédiat de cette cause physique; mais que cet effet n'est encore qu'un moyen pour amener l'*Articulation* même: & voici en quoi elle consiste. L'air est un fluide, qui, dans la production de la voix, s'échape par le canal de la bouche: il lui arive alors, comme à tous les fluides en pareille circonstance, que, sous l'impression de la même force, ses éforts pour s'échaper & sa vitesse en s'échapant croissent en raison des obstacles qu'on lui oppose. Or il est très-naturel que l'oreille distingue les différens degrés de la vitesse & de l'action d'un fluide qui agit sur elle immédiatement; & que, par la nature des diverses impressions qu'elle en reçoit, elle démêle les diverses parties organiques dont le mouvement les produit, ainsi que la proportion de la force que ces parties organiques opposent à l'émission de la voix. Ces diverses actions instantanées, & variées comme les causes qui les produisent, sont de véritables *explosions*, des émissions faites avec force & avec éclat.

On peut donc dire que les *Articulations* dont il s'agit, sont les différentes sortes d'explosions que reçoivent les voix par le mouvement subit & instantanée des différentes parties mobiles de l'organe.

Or l'explosion, étant principalement l'effet d'une augmentation extraordinaire de vitesse, peut venir d'une autre cause que de l'éfort du fluide contre un obstacle qui tendroit à en empêcher l'émission; elle peut être l'effet de l'augmentation même du fluide ou de la force expulsive qui le met en mouvement. De là vient la nécessité de reconoître une autre sorte d'explosion, qui résulte d'une plus grande affluence de l'air à la sortie de la trachée-artere; explosion à laquelle on donne communément le nom d'*Aspiration*, & qui est, comme les autres explosions, une véritable *Articulation*.

Voilà donc deux especes d'*Articulations*, différenciées par les causes physiques qui les produisent; l'une comprend des *Articulations* que l'on peut nommer *organiques*, l'autre renferme l'*Articulation aspirée*.

Section I. Les *Articulations organiques* sont celles qui naissent de l'interception du son, occasionée par le mouvement subit & instantanée de quelque partie mobile de l'organe: & on peut les considérer sous quatre aspects différens, que nous parcourrons en quatre paragraphes.

§. I. Si on considere les *Articulations* relativement à la partie organique dont le mouvement leur donne naissance, elles sont *labiales* ou *linguales*.

I. Les *Articulations labiales* sont celles qui naissent du mouvement des levres: telles sont celles que nous représentons par *m*, *b*, *p*, *v*, *f*, & qu'on entend devant *a* dans les syllabes *ma*, *ba*, *pa*, *va*, *fa*. Ces *Articulations labiales* sont les premieres dans l'ordre naturel; elles dépendent de la partie organique la plus extérieure, la plus variée dans les mouvemens, & la premiere en conséquence dont les enfans peuvent le plus aisément faire un usage fixe & distinct.

M. Thiébault, dans le second des Mémoires qu'il a lus à l'Académie royale des Sciences & Belles Lettres de Prusse, pour rendre compte à cette savante Compagnie de ma *Grammaire générale* (Vol. de 1771, *impr. à Berlin en* 1773), observe (*pag.* 466) que les levres ne sont point une partie organique libre dans tous les climats, puisqu'il est des peuples qui ne peuvent point absolument prononcer les *Articulations labiales*, tels que les Hotentots.

Ils ne les prononcent point, je veux le croire. Un Hotentot adulte ne viendroit peut-être pas à bout de les prononcer, je veux bien le croire encore; parce que l'habitude qu'il à contractée de laisser ses levres dans une sorte d'inertie à cet égard, est devenue pour lui un obstacle véritablement invincible: c'est ainsi qu'un François adulte ne parvient que difficilement, ou ne parvient même jamais, à bien prononcer le *ch* des Allemands. Mais un enfant né en France pronocera ce *ch* aussi aisément qu'un Allemend, & un enfant Hotentot prononcera les *Articulations labiales* aussi aisément que nous, si leurs oreillles sont frapées souvent & de bonne heure de ces mêmes sons. La raison en est que nous ne parlons que par imitation; c'est par imitation que l'on parle lappon en Lapponie, françois en France, péruvien au Pérou, chinois en Chine, &c.

Ce principe d'imitation une fois posé par-tout où les *Articulations labiales* sont usitées, il est constant qu'elles paroissent les plus aisées à imiter, puisqu'elles sont en effet les premieres que les enfans balbutient. De là vient peut-être, par Onomatopée (*voyez* ce mot), le mot même de *Balbutier*, composé de deux *b* qui sont deux *labiales*, d'un *l* qui résulte assez naturélement d'un mouvement vague de la langue dans ses premiers essais, & d'un sifflement qui se présente sans peine dans ces premieres tentatives. Mais de là vient à coup sûr, que les idées de *mere* & de *pere* sont rendues dans la plupart des langues par des mots où domine quelqu'une des *Articulations labiales* : dans la langue égyptiene *ap* ou *apa* (pere), *am* ou *ama* (mere), ou même tous deux synonymes entr'eux & du latin *parens*, qui signifie indistinctement *pere* & *mere* ; *ammis* en langue syriene est dans le même cas : *pater* en grec & en latin (pere) ; *pappos* en grec (aïeul) ; *mêter* en grec, *mater* en latin, *madre* en italien & en espagnol, *mere* en françois, *mutter* en allemand, *&c.*

„ L'Égypte, dit M. de Brosses dans sa *Méchanique des langues* (ch. VI. §. 73), donnoit à „ Dieu le nom de *Pere* ; & son Dieu étoit le „ soleil qu'elle nommoit *Apis* ou *Ammon* : cet „ astre est adoré de presque tous les peuples orientaux sous ce nom de *Am*, comme pere de la „ nature & de toute production, qu'ils ont prononcé, suivant les différens dialectes, *Ammon*, „ *Oman*, *Omin*, *Iman*, &c. De là en général „ *Iman*, chez les orientaux, signifie *Dieu*, *Être sacré*. *Ar-iman*, chez les anciens Perses, c'est „ *Deus fortis*. Ce mot *Iman* se retrouve encore „ dans le dialecte turc pour *Sacerdos*, comme chez „ nous on trouve dans le même sens le mot *Abbé* : „ tous deux, dans leur sens primordial, sont synonymes de *Pere* „.

M. de la Condamine a retrouvé les mots *papa*, *mama*, dans les langues barbares de l'Amérique, & avec les mêmes significations que parmi nous : ce qui ne peut venir que de ce que les premiers objets à nommer pour les enfans, sont leurs parens, qui sont pour eux les représentans & les ministres de la Providence, & de qui ils atendent & obtienent tout ce qui leur est nécessaire dans l'état de foiblesse & d'impuissance où ils sont dans leurs premieres années.

II. Les *Articulations linguales* sont celles qui naissent du mouvement de la langue : telles sont celles que nous représentons par *n*, *d*, *t*, *g*, *q*, *l*, *r*, *z*, *s*, *j*, *ch*, & qu'on entend devant *a* dans les syllabes *na*, *da*, *ta*, *ga*, *qua*, *la*, *ra*, *za*, *sa*, *ja*, *cha*.

Par-tout, & spécialement dans notre idiôme, les *Articulations linguales* sont les plus nombreuses, parce que la langue extrêmement variée & souple dans ses mouvemens, est en conséquence la principale des parties organiques nécessaires à la production de la parole. De là vient même que le nom de cette partie organique a été donné par bien des peuples à la totalité des usages reçus dans toute une nation pour l'expression des pensées par la parole ; & que l'on dit, *langue hébraïque*, *langue greque*, *langue latine*, *langue françoise*, *langue allemande*, *langue primitive*, *langue dérivée*, *langue anciene*, *langue moderne*, *langue morte*, *langue vivante*, &c.

§. II. Si on considere les *Articulations* organiques relativement à l'issue par où l'explosion s'opere ou semble s'opérer, elles sont ou *nasales* ou *orales*.

I. Les *Articulations nasales* sont celles qui font refluer par le nez, d'une maniere sensible, une partie de l'air sonore dans l'instant de l'interception, tellement que lors de l'explosion il n'en sort qu'une partie par l'ouverture de la bouche. Chacune des deux parties mobiles de l'organe ne produit qu'une seule *Articulation nasale*, du moins dans notre langue : ainsi, nous avons une labiale *nasale*, qui est *m* ; & une linguale *nasale*, qui est *n*.

L'Abbé de Dangeau (*Opusc. sur la lang. fr.*, p. 54), dit que *m* n'est autre chose qu'un *b* passé par le nez, & que *n* n'est de même qu'un *d* passé par le nez. La preuve qu'il en donne est remarquable. „ Quand vous prononcez *m*, dit-il, „ comme dans *malice*, vous frapez la levre d'en „ haut avec celle d'en bas, tout de même que „ lorsque vous prononcez un *b* dans *balance* ; mais „ il se fait outre cela un petit mouvement dans le „ nez. Je dis la même chose de l'*n* : pour la prononcer dans le mot *négoce*, la langue fait le „ même mouvement que pour faire un *d* dans „ *décrire* ; mais il se fait aussi un petit mouvement dans le nez. Il n'y a pas long-temps que „ j'entendis parler un homme qui étoit fort enrhumé ; le rhume lui avoit tellement embarassé „ le nez, il étoit si fort enchifrené, qu'il ne „ pouvoit prononcer les *n*. Je remarquai que, „ pour dire *je ne saurois*, il disoit *je de saurois*. „ Aussi-tôt je dis en moi-même, que, si j'avois „ bien rencontré, & que l'*m* fût un *b* passé par „ le nez la même difficulté que l'homme enrhumé „ trouvoit à prononcer l'*n*, il la trouveroit à prononcer l'*m* ; & que, comme il avoit changé l'*n* „ en *d* ; il changeroit l'*m* en *b* : & effectivement „ un moment après, au lieu de dire *je ne saurois manger de mouton*, il dit *je de saurois banger* „ *de bouton* „.

Il est donc évident que le mouvement qui se fait dans le nez à l'occasion de l'*m* & de l'*n*, vient du passage de l'air sonore qui y reflue sensiblement par une suite de l'interception ; & que, quand le canal du nez est obstrué, comme dans l'enchifrénement le reflux de l'air ne peut plus avoir lieu, & l'on ne peut plus prononcer d'*Articulation nasale*. On dit donc précisément le contraire de ce qui est, quand on dit d'une persone enchifrenée qu'*elle parle du nez* ; car on ne l'entend guere que de ceux qui ont le canal du nez

bouché de maniere que l'air sonore n'y puisse plus passer: il est pourtant vrai que l'on s'apperçoit en ce cas de l'influence du nez sur la parole, qui semble alors répercutée intérieurement par les cavités de cet organe; & c'est ce qui a autorisé d'abord & qui peut justifier ou du moins excuser l'antiphrase dont il s'agit.

Au reste, M. Thiébault a très-bien observé (*loc. cit.*) que „ ce n'est pas s'énoncer avec assez de „ précision, que de dire M *est un* B *passé par le* „ *nez*, & N *un* D *passé par le nez*: car si cela „ étoit, on pourroit prononcer ces deux *Articula-* „ *tions* sans ouvrir la bouche; ce qui est impos- „ sible „. Cette expression de l'Abbé Dangeau veut seulement dire, que la disposition de l'organe est la même pour *m* & pour *b*, ainsi que pour *n* & pour *d*; mais que l'air sonore, dont l'émission se fait entiérement par la bouche dans la production de *b* & *d*, reflue en partie par le nez dans la production de *m* ou de *n*: & c'est la seule chose qu'indique ma définition des *Articulations nasales*. J'observerai, dans la raison alléguée par l'académicien de Prusse, une preuve qui ne prouve rien: „ On pourroit, dit-il, prononcer „ ces deux *Articulations* sans ouvrir la bouche „. Quand, par impossible, la chose seroit absolument comme semble le dire l'académicien françois, on ne pourroit pas pour cela prononcer les deux *Articulations nasales* sans ouvrir la bouche; c'est qu'elles sont des explosions de voix, qu'on ne peut conséquemment en prononcer aucune sans une voix, que toute voix est une émission de l'air sonore par le canal de la bouche, & que cette émission suppose la bouche ouverte.

„ Je suis fort porté à croire, dit encore M. „ Thiébault (*ibid.*), que pour toutes les *Arti-* „ *culations* que M. Beauzée nomme *orales*, l'air, „ avant l'explosion, ne trouve de passage libre ni „ par la bouche ni par le nez; & que ces deux „ passages lui sont ouverts au moment de l'explo- „ sion, selon la nature de la voix simple qui „ suit: au lieu que pour les deux *Articulations* „ M, N, que M. Beauzée appele, *nasales*, l'air, „ avant l'explosion ne trouve bouché que l'un des „ deux passeges, celui de la bouche. En ce cas „ M. Beauzée a tort de leur donner le nom de „ *nasales*; ce sont précisément les deux seules *Ar-* „ *ticulations* auxquelles ce nom convient le moins, „ si les *Articulations* doivent tirer leur dénomi- „ nation de l'organe qui intercepte l'air avant l'ex- „ plosion „.

Je crois bien sincérement, & mon système des *Articulations* en est la preuve, que les levres & la langue sont les seules parties de l'organe qui soient mobiles à notre gré, du moins d'une maniere appréciable; que ce sont les seules qui puissent à notre gré intercepter l'air sonore à son passage, & lui procurer ainsi différentes especes d'explosion; & qu'en conséquence *si les* Articulations *doivent tirer leur dénomination de l'organe qui intercepte l'air avant l'explosion*, on doit distinguer, comme j'ai fait, les *Articulations* d'après l'une ou l'autre de ces deux parties mobiles, & les nommer *labiales* ou *linguales*, selon que l'air sonore est intercepté par les levres ou par la langue. Mais ce premier point de vue empêche-t-il qu'on n'envisage aussi les *Articulations* relativement à l'issue par où l'explosion s'opere ou semble s'opérer? Dans ce cas, n'est-il pas raisonable aussi de leur donner une dénomination distinctive prise de celle de l'issue? Or M. Thiébault vient d'avouer que, pour *m* & *n*, l'air, avant l'explosion, trouve libre le passage du nez; & l'expérience de l'Abbé de Dangeau démontre que l'explosion même se fait du moins en partie par ce canal, puisque, quand il est obstrué, il est impossible de prononcer ni *m* ni *n*. Je n'ai donc pas si grand tort d'appeler *nasales* ces deux *Articulations*, puisque l'explosion s'en opere par le nez.

M. Thiébault feroit plus volontiers l'échange des dénominations, & donneroit celle de *nasales* aux *Articulations* dont l'explosion se fait en entier par l'ouverture de la bouche; parce qu'il suppose qu'alors le canal du nez est bouché pour intercepter l'air sonore. Il me permettra de n'en rien croire. Hors le cas de l'enchifrénement, le canal du nez est toujours ouvert; mais le méchanisme de la parole, que je ne me flate pas de pouvoir expliquer dans tous ses points, ne répercute pas toujours l'air sonore par ce conduit: cela n'arive que dans la production de *m* & de *n*; & c'est une raison instante de les appeler *nasales*, d'autant que c'est une dénomination universélement reçue. L'application que M. le président de Brosses en a faite à l'*Articulation* S, ne paroît pas avoir fait fortune; & j'avoue que je n'ai jamais pu concevoir que ce soit, comme il le dit, un coulé rude le long des narines.

II. Les *Articulations orales* sont celles dont l'explosion se fait en entier par l'ouverture de la bouche, sans que le méchanisme de la prononciation renvoie par le nez aucune partie sensible de l'air sonore. Si l'on excepte les deux *Articulations* nasales *m* & *n*, toutes les autres *Articulations* organiques sont *orales*, parce qu'il n'y a point une troisieme issue.

§. III. Les *Articulations* orales se soudivisent en trois classes, relativement à la maniere dont se présente l'obstacle de la partie mobile de l'organe; & en conséquence elles sont, ou *muetes*, ou *siflantes*, ou *liquides*.

I. Les *Articulations* orales *muetes* sont celles qui naissent d'une interception totale de l'air sonore; de maniere que, si la partie organique qui est mise en mouvement restoit dans l'état où ce mouvement la met d'abord, il ne pourroit s'échaper aucune partie de l'air sonore, & l'on ne pourroit rien faire entendre de distinct.

Les deux *Articulations* labiales *b*, *p*, qui exigent que les deux levres se raprochent l'une de l'autre, sont *muetes* par cette même raison; comme on peut s'en convaincre par l'essai que j'ai proposé

dès le commencement en recherchant l'origine des *Articulations*. Il en est de même des *Articulations* linguales *d*, *t*, *g*, *q*.

II. Les *Articulations* orales *fiflantes* font celles qui naiffent d'une interception imparfaite; de maniere que, quand la partie organique qui eft mife en mouvement refteroit dans l'état où ce mouvement la met d'abord, il s'échaperoit pourtant affez d'air fonore pour faire entendre l'*Articulation* même dont il s'agit, & même pour la faire durer long-temps comme une forte de fiflement.

Les deux *Articulations* labiales *v*, *f*, qui ne dépendent que du mouvement de la levre inférieure contre les dents fupérieures, font *fiflantes* par cela même, à caufe du paffage qui refte à l'air fonore dans les coins de la bouche, où la levre inférieure ne peut pas toucher les dents fupérieures. Il en eft de même des *Articulations* linguales *z*, *s*, *j*, *ch*, à caufe des fituations particulieres que prend la langue par le mouvement qui les produit, & qui feront expliquées dans un moment.

Au refte, on avoit jufqu'ici affigné, aux *Articulations muetes* & aux *fiflantes*, ainfi qu'aux confones qui les repréfentent, une notion tout autre que celle que j'en donne ici. La plupart des grammairiens appelent *muetes*, toutes celles dont le nom alphabétique commence par une confone, comme *b*, *c*, *d*, *g*, *k*, *p*, *q*, *t*, *z*, qu'on nomme *bé*, *cé*, *dé*, *gé*, *ka*, *pé*, *quu*, *té*, *zede*; & ils appelent *demi-voyeles*, toutes les autres dont le nom commence par une voyele, comme *f*, *l*, *m*, *n*, *r*, *s*, *x*, qu'on nomme *effe*, *elle*, *emme*, *enne*, *erre*, *effe*, *ixe*. Je dirai ailleurs ce qu'il faut penfer de cette diftinction.

III. Les *Articulations* orales *liquides* font celles qui naiffent d'un mouvement de la langue tout différent de ceux qui produifent les *Articulations* muetes & les fiflantes; c'eft un mouvement libre, indépendant de tout point d'apui dans l'intérieur de la bouche, où la langue alors femble en quelque forte nager. C'eft peut-être de là que vient à ces *Articulations* le nom de *liquides*: ou peut-être vient-il de ce qu'elles s'allient fi bien avec d'autres *Articulations*, qu'elles ne paroiffent faire enfemble qu'une feule explofion momentanée de la même voix; de même que deux liqueurs s'incorporent affez bien pour n'en plus faire qu'une feule, qui n'eft plus ni l'une ni l'autre, mais qui eft le réfultat du mélange des deux.

Les deux *Articulations* linguales *l*, *r*, font les deux feules qui, conformément au langage reçu parmi nous & à l'idée que j'en viens de donner, foient véritablement *liquides*. La premiere, *l*, dépend d'un feul coup de la langue vers la partie du palais qui avoifine les dents: la feconde, *r*, eft l'effet d'un trémouffement vif & réitéré de la langue dans toute fa longueur. Je dis *dans toute fa longueur*, & cela fe vérifie par la maniere dont prononcent certaines gens qui ont le filet de la langue beaucoup trop court; ils font entendre une explofion gutturale, qui s'opere vers la racine de la langue, parce que le mouvement n'en devient fenfible que vers cette région: les enfans au contraire, pour qui, faute d'habitude, il eft très-difficile d'opérer affez promptement ces vibrations longitudinales de la langue, en élevent d'abord la pointe vers les dents fupérieures & ne vont pas plus loin; ainfi, ils fubftituent la *liquide* la plus aifée à celle qui l'eft le moins & ils difent *pele*, *mele*, *flele*, *coulil*, pour *pere*, *mere*, *frere*, *courir*.

§. IV. Après avoir confidéré les *Articulations* organiques, relativement à la partie mobile dont le mouvement leur donne naiffance, à l'iffue par où s'opere l'explofion, & à la maniere dont fe préfente l'obftacle qui l'occafione; on peut encore les diftinguer entr'elles par les différences du point de l'organe d'où part l'explofion: & cette nouvele confidération ne peut concerner que les *Articulations* linguales; parce que la langue feule, à caufe de fa longueur & de fa grande mobilité, peut arrêter l'émiffion de l'air fonore en différens points de l'organe. Or on vient de voir que les liquides ne peuvent s'opérer que vers le milieu de l'intérieur de la bouche, à caufe de la nature du mouvement qui les produit; d'où il fuit qu'il ne peut être queftion ici que des muetes & des fiflantes.

I. Les *Articulations* linguales muetes, confidérées relativement au point d'où part l'explofion, peuvent fe divifer en *dentales* & *gutturales*, felon qu'elles s'operent à l'une ou à l'autre extrémité de la langue.

1°. J'appele *dentales*, celles dont la production fuppofe que la pointe de la langue s'apuie entre la racine des dents fupérieures, comme pour y retenir la voix; de maniere que l'explofion s'y opere & que la voix paroît en partir. Telles font les deux *Articulations* muetes *d*, *t*: la nafale *n*, outre la propriété qui lui fait donner cette dénomination, fuppofe d'ailleurs, comme on l'a vu, le même méchanifme que *d*, & doit par conféquent être comptée de même parmi les *dentales*.

2°. J'appele *gutturales*, celles dont la prononciation fuppofe que la pointe de la langue s'apuie contre les dents inférieures, afin que la racine de cette partie qui eft *gutturale* (voifine du gofier), s'éleve pour intercepter la voix dans cette région, d'où en effet on l'entend partir avec l'explofion propre à ce méchanifme. Telles font les deux *Articulatiens* muetes *g*, *q*, qu'on prononce *gue*, *que*.

II. Les *Articulations* linguales fiflantes, confidérées relativement au point d'où part l'explofion, peuvent en conféquence fe divifer en *dentales* & *palatales*.

1°. J'appele *dentales*, celles dont le fiflement s'exécute vers la pointe de la langue apuiée contre les dents. Telles font les deux *Articulations* fiflantes *z*, *s*.

2°. J'appele *palatales*, celles dont le fiflement s'exécute dans l'intérieur de la bouche, entre le

milieu de la langue & le palais, vers lequel elle s'éleve un peu à cet effet. Telles sont les deux *Articulations* sifflantes *j*, *ch*.

§. V. Les *Articulations* organiques peuvent se diviser encore en deux especes générales, les *constantes* & les *variables* : & cette division est relative au degré de force avec lequel se fait l'explosion, quelle que puisse être la cause précise de ce degré.

I. Les *Articulations constantes* sont celles dont l'explosion se fait constament avec le même degré de force ; ou parce que le mouvement organique intercepte toujours la voix avec le même degré de résistance, ou parce que l'obstacle est toujours forcé avec le même degré de vitesse par la même quantité d'air.

Les *Articulations constantes* de notre langue sont 1°. les deux nasales *m*, *n*, qui sont toujours les mêmes, parce qu'il y a toujours le même degré de force dans le méchanisme de ces deux *Articulations* : 2°. les deux liquides *l*, *r*, dont le méchanisme ne peut intercepter la voix avec deux différens degrés de force.

II. Les *Articulations variables* sont celles dont l'explosion se fait avec différens degrés de force, quoique la disposition méchanique des parties organiques soit toujours la même. Cette différence de degrés n'est appréciable que par la différence vague du *plus* ou du *moins*; de sorte qu'on ne peut assigner, à chaque disposition méchanique des organes, que deux *Articulations variables*, ou plutôt *variées*, l'une *foible* & l'autre *forte*. C'est la même *Articulation*, si l'on ne pense qu'à la disposition méchanique; & cette *Articulation* unique est vraiment *variable* : ce sont deux *Articulations* différentes, si l'on regarde le degré de force de l'explosion comme une partie essentiele & distinctive de leur nature.

Nous avons en françois six paires d'*Articulations variables*, une *foible* & une *forte* dans chaque paire.

1°. Les deux labiales muetes : *b*, qui est *foible*, comme dans *baquet*; & *p*, qui est *forte*, comme dans *paquet*.

2°. Les deux labiales sifflantes : *v*, qui est *foible*, comme dans *vendre* ; & *f*, qui est *forte*, comme dans *fendre*.

3°. Les deux linguales muetes & dentales : *d*, qui est *foible*, comme dans *dôme* ; & *t*, qui est *forte*, comme dans *tome*.

4°. Les deux linguales muetes & gutturales : *g*, qui est *foible*, comme dans *gai* ; & *q*, qui est *forte*, comme dans *quai*.

5°. Les deux linguales sifflantes & dentales : *z*, qui est *foible*, comme dans *zône* ; & *s*, qui est *forte*, comme dans *Saône*.

6°. Les deux linguales sifflantes & palatales : *j*, qui est *foible*, comme dans *japon* ; & *ch*, qui est *forte*, comme dans *chapon*.

SECTION II. L'*Aspiration* ou l'*Articulation aspirée*, est celle qui naît de l'affluence extraordinaire & de l'émission accélérée de l'air sonore, & qui donne aux voix, à la sortie de la trachée-artere, une explosion telle que celle que nous entendons à la tête des mots *hameau*, *haine*, *héros*, *hibou*, *hauteur*, *heurter*, *hupé*, *houssine*, *hanter*, *honte*, &c.

Il n'est pas unanimement avoué par tous les grammairiens, que l'*Aspiration* soit une *Articulation*. Mais si j'ai bien établi dès le commencement que la nature de l'*Articulation* consiste, non dans l'interception du son, qui ne peut être du ressort de l'ouie, mais dans l'explosion sensible & distinctive des voix ; si j'ai raison de prétendre & s'il est évident en soi, que l'*Aspiration* est une véritable explosion des voix, qui vient de la plus grande affluence ou de la plus grande vitesse de l'air sonore à la sortie de la trachée-artere : il n'est pas possible de ne point acorder que l'*Aspiration* est une véritable *Articulation*, & que le caractere H, par lequel nous la représentons, est une véritable consone comme tous les autres caracteres représentatifs des *Articulations*.

„ Ceux qui ne veulent pas en convenir, dit M. „ du Marsais (*Voyez* CONSONE), soutienent que „ ce signe ne marquant aucun son particulier ana- „ logue au son des autres consones, il ne doit être „ considéré que comme un signe d'*Aspiration* „. Ce raisonement veut dire que l'*Aspiration* n'est pas une *Articulation*.

Je réponds qu'il ne prouve rien, parce qu'il prouveroit trop. On pouroit l'appliquer à telle classe d'*Articulations* & de consones que l'on voudroit, puisqu'en général les consones d'une classe ne marquent aucun son particulier analogue au son des consones d'une autre classe, si on ne veut faire consister cette analogie des sons que dans la ressemblance du méchanisme qui les produit : ainsi, l'on pouroit dire, par exemple, que nos cinq labiales M, B, P, V, F, ne marquant aucun son particulier analogue au son des linguales, elles ne doivent être considérées que comme les signes de certains mouvemens des levres.

Cette application du principe allégué par M. du Marsais, nous en fait voir le faux : c'est que l'on y suppose que l'analogie des sons dépend d'une ressemblance exacte dans le méchanisme qui les produit. Mais ce méchanisme n'est point ce qui constitue la nature des sons, puisqu'il n'est point du ressort de l'ouie ; ce n'en est que la cause physique, & c'est dans les effets de cette cause qu'il faut chercher l'analogie. Or l'*Aspiration* est un objet de l'ouie très-analogue aux sons représentés par les autres consones ; c'est, comme eux, une explosion réellement distinctive des voix, quoiqu'elle suppose une cause physique très-différente. Si l'on a cherché ailleurs l'analogie des consones ou des *Articulations*, c'est une pure méprise.

„ Mais, dira-t-on, les Grecs ne l'ont jamais „ regardée comme telle ; c'est pour cela qu'ils ne „ l'ont point placée dans leur alphabet, & que

„ dans l'écriture ordinaire ils ne la marquent que „ comme les accents, au dessus des lettres ; & si „ dans la suite ce caractere a passé dans l'alphabet „ latin & de là dans ceux des langues modernes, „ cela n'est arivé que par l'indolence des copistes, „ qui ont suivi le mouvement des doigts & écrit „ de suite ce signe avec les autres lettres du mot, „ plutôt que d'interrompre ce mouvement pour „ marquer l'*Aspiration* au dessus de la lettre „. C'est encore M. du Marsais (*ib.*) qui prête ici son organe à ceux qui ne veulent pas même reconoître H pour une lettre. Mais l'objection demeure encore sans force sous la main même qui étoit la plus propre à lui en donner.

Que nous importe en effet que les Grecs aient regardé ou non ce caractere comme une lettre, & que dans l'écriture ordinaire ils ne l'aient pas employé comme les autres lettres, puisque cette question doit être décidée par le raisonement & non par l'autorité ? N'avons-nous pas d'ailleurs à opposer, à l'usage des Grecs, celui de toutes les nations de l'Europe, qui se servent aujourd'hui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractere, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres ? Pourquoi l'autorité des modernes le céderoit-elle sur ce point à celle des anciens ? l'ourquoi même ne l'emporteroit-elle pas du moins par la pluralité des suffrages ?

C'est, dit-on, que l'usage moderne ne doit son origine qu'à l'indolence des copistes, & que celui des Grecs paroît venir d'une institution réfléchie. Quelque réfléchi qu'on veuille suppofer l'usage des Grecs, cette hypothese ne forme jamais en leur faveur qu'un préjugé, qui n'exclut ni l'examen ni une censure fondée sur d'autres réflexions postérieures & peut-être plus heureuses. Cependant notre usage, que l'on blâme comme moderne sur l'autorité des Grecs, paroît tenir de plus près à la premiere institution des lettres, & au seul temps où, selon M. Duclos (*Rem.* sur la *Gramm. gén.* I, 5), l'Ortographe ait été parfaite.

Les Grecs employerent au commencement le caractere H ou η, qu'ils nomment ἦτα, à la place de l'esprit rude, qu'ils introduisirent plutard par un rafinement peut-être trop réfléchi. D'anciens grammairiens nous apprenent qu'ils écrivoient HOΔOI pour ὁδοί, HEKATON pour ἑκατόν ; & qu'avant l'institution des caracteres abrégés que l'on nomme consones aspirées, ils écrivoient simplement la tenue & H ensuite ; THEOΣ pour ΘEOΣ. Nous avons fidélement copié cet ancien usage des Grecs, dans l'Orthographe de mots que nous avons empruntés d'eux, comme *Chaos*, *Philosophie*, *Théologie*, *Rhétorique* ; & nous avons en cela suivi les Latins, dont nous avons adopté l'alphabet, & qui l'avoient pris des Grecs apparemment avant l'introduction des esprits & des consones aspirées. Les Grecs eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des Phéniciens, à qui ils devoient la connoissance des lettres, comme l'indique encore spécialement le nom grec ἦτα du caractere η assez analogue au nom *beth* du caractere hébreu ח, dont il approche autant par la figure que par la dénomination. (*Voyez* Mém. de l'Acad. R. des B. Lettres. *Tom.* II, *pag.* 246.) Ceux donc pour qui l'autorité des Grecs est une raison déterminante, doivent trouver, dans cette pratique un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'est le plus ancien & le plus universel à tout prendre, puisqu'il n'y a guere que l'usage postérieur des Grecs qui y fasse exception.

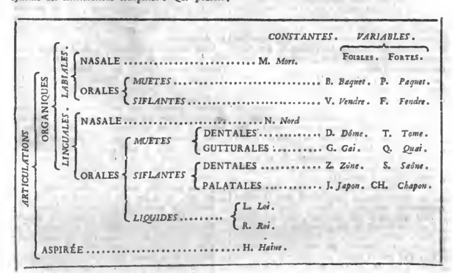
Au surplus, il n'est pas tout-à-fait vrai qu'ils n'aient employé que comme les accents le caractere qu'ils ont substitué à H. Jamais ils n'ont placé les accents que sur des voyeles ; parce qu'en effet il n'y a que les voix qui soient susceptibles de l'espece de modulation indiquée par les accents, laquelle est très-différente de l'explosion indiquée par les consones. Au contraire, ce que la Grammaire greque nomme aujourd'hui *Esprit*, se trouve quelquefois sur des consones. Dans le premier cas, il en est de l'esprit sur la voyele comme de la consone qui la précede : & l'on voit en effet que l'esprit s'est transformé en consone ou la consone en esprit, dans le passage d'une langue à une autre ; le ἦρ, des Grecs est devenu *ver* en latin, le *fabulari* des Latins est devenu *hablar* en espagnol : on n'a pas de pareils exemples d'accents transformés en consones ni de consones métamorphosées en accents. Dans le second cas, il est encore bien plus évident que l'esprit est de même nature que la consone : ils ne sont associés, que parce que chacun de ces caracteres représente une *Articulation* ; & l'union des deux signes est alors le symbole de l'union des deux causes d'explosion sur la même voix autant que cette union est possible dans les syllabes usueles.

Une nouvele preuve de cette conclusion, c'est que non seulement les Grecs ont placé l'esprit rude sur des consones, mais qu'ils ont encore introduit dans leur alphabet des caracteres représentatifs de l'union de cet esprit avec la consone, comme ils en ont admis d'autres qui représentent l'union de deux consones. Ils donnent, aux caracteres de la premiere espece, le nom de *Consones aspirées*, φ, χ, θ ; & à ceux de la seconde, le nom de *Consones doubles*, ψ, ξ, ζ. De part & d'autre, ce sont d'abord les trois mêmes consones simples π, κ, τ ou δ : toutes trois, dans la premiere classe, son suivies de l'*Aspiration* ; & c'est pour cela qu'on les nomme *aspirées* : toutes trois, dans la seconde classe, sont suivies du siflement ; & cela auroit pu & dû les faire nommer *siflantes*. Les unes & les autres sont donc également *doubles*, & se décomposent en effet de la même maniere : phénomene que les accents n'ont opéré ni pu opérer nulle part.

Il paroît donc que d'attribuer l'introduction de la lettre H dans l'alphabet à la prétendue indolence des copistes, c'est une conjecture hazardée en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude, ou contre un sentiment dont on n'avoit pas

pas aprofondi les preuves, mais dont le fondement se trouve chez les Grecs mêmes, à qui l'on prête assez légérement des vues tout opposées. L'*Aspiration* est donc une véritable *Articulation*; & la lettre H, qui la représente, une véritable consone. *Voyez* H.

Dans l'exposition que je viens de faire des *Articulations*, je n'ai prétendu montrer que le systême des *Articulations* françoises. Qui pouroit être en état de déveloper le méchanisme de toutes celles des langues étrangeres? Et si par impuissance on est forcé de passer sous silence les *Articulations* de plusieurs idiômes, pourquoi sortir des bornes de sa langue naturele? C'est aux savans de chaque nation à déveloper à leurs compatriotes le systême de leurs *Articulations* propres. Voici le tableau du systême des nôtres.



					CONSTANTES.	VARIABLES. Foibles.	VARIABLES. Fortes.
ARTICULATIONS	ORGANIQUES	LABIALES.	NASALE		M. *Mort.*		
			ORALES	MUETES		B. *Baquet.*	P. *Paquet.*
				SIFLANTES		V. *Vendre.*	F. *Fendre.*
		LINGUALES.	NASALE		N. *Nord*		
			ORALES	MUETES — DENTALES		D. *Dôme.*	T. *Tome.*
				MUETES — GUTTURALES		G. *Gai.*	Q. *Quai.*
				SIFLANTES — DENTALES		Z. *Zône.*	S. *Saône.*
				SIFLANTES — PALATALES		J. *Japon.*	CH. *Chapon.*
				LIQUIDES	L. *Loi.* / R. *Roi.*		
	ASPIRÉE				H. *Haine.*		

Section III. Les propriétés générales des *Articulations* méritent d'être observées. Les *Articulations* organiques, sous l'impression de la même force expulsive, sont des explosions proportionées aux obstacles qui embarassent l'émission de la voix. L'*Articulation* aspirée est une explosion simplement proportionée à l'augmentation de la force expulsive: toutes produisent le même effet général sur les voix; elles operent entre les voix consécutives, une distinction qui empêche de les confondre quoique pareilles. Quand nous disons, par exemple, *la halle*, le second *a* est distingué du premier aussi sensiblement par l'*Articulation* aspirée H, que par l'*Articulation* organique B, M, ou S, quand nous disons *la balle*, *la malle*, *la salle*; quoique ces distinctions soient différentes comme les *Articulations*.

Cet effet euphonique, cette propriété de lier les voix consécutives & d'en empêcher la confusion, est nétement désignée par le nom d'*Articulation*, qui ne veut dire autre chose que *Distinction des membres*, c'est-à-dire, des parties élémentaires de la parole. Nous pouvons donc conclure enfin, que *les* ARTICULATIONS *sont les différens degrés distinctifs d'explosion que peuvent recevoir les voix élémentaires de la parole, par le moyen des diverses opérations de l'organe avant l'instant de l'émission.*

D'où il suit qu'il est de l'essence de toute *Articulation*, de précéder la voix qu'elle modifie, parce que le son, une fois échapé, n'est plus en la disposition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification.

La chose est évidente d'abord à l'égard des *Articulations* organiques. Comme elles ne procurent l'explosion aux voix que par l'interception, qui améneroit un véritable silence si elle continuoit; la voix ne peut être entendue, que quand l'obstacle qui la retenoit est levé: & c'est au moment même où il est levé, que la voix éclate; le passage une fois libre, la voix coule sans aucune impétuosité marquée, l'explosion ne se faisant sentir qu'au départ. „ La consone, dit l'auteur du *Traité des sons de la langue françoise* (Part. 1, ch. *ji*, Art. 2, §. 5, *pag.* 40) „ n'est qu'un éclat de „ voix, qu'on peut très-bien comparer à cet éclat „ qu'on entend, lorsque le vent vient à enfoncer „ un morceau de papier ou quelque autre chose qui „ lui fermoit le passage; éclat qui passe dans l'ins-

„ tant, après quoi on n'entend plus que le bruit „ fourd que fait le vent entrant par le passage „ qu'il s'est ouvert „. En effet, si en chantant on veut faire une tenue, par exemple, sur la seconde syllabe de *tempête*, on ne poura jamais la faire que sur *ê*, la prononciation du *p* étant nécessairement instantanée.

Pour ce qui est de l'*Articulation* aspirée, comme elle est le produit d'une affluence extraordinaire d'air sonore, il n'est pas moins clair qu'elle doit également précéder la voix aspirée, parce que, si la voix étoit une fois partie, l'aspiration ne pouroit plus la modifier: l'augmentation de la force expulsive doit évidemment précéder l'expulsion & par conséquent l'explosion de la voix, comme la cause doit précéder l'effet.

Le P. Lami, qui dans sa *Rhétorique* a aprofondi autant qu'il a pu le méchanisme de la parole, s'explique ainsi sur la différence des *voix* & des *Articulations*, qu'il désigne par les noms de *Voyeles* & de *Consones*, conformément au langage ordinaire & peu réfléchi des grammairiens: „ On „ peut dire que les *Voyeles* sont au regard des lettres „ qu'on appele *Consones*, ce qu'est le son d'une „ flûte aux différentes modifications de ce même „ son que font les doigts de celui qui joue de cet „ instrument „. (*Rhét.* III, *iij.*)

M. du Marsais, parlant le même langage, a vu les choses sous un autre aspect dans la même comparaison prise de la flûte. *Voyez* CONSONE. „ Tant que celui qui en joue, dit-il, y soufle „ l'air, on entend le son propre au trou que les „ doigts laissent ouvert . . . Voilà précisément la „ *Voyele*. La situation qui doit faire entendre „ l'*a*, n'est pas la même que celle qui doit ex- „ citer le son de l'*i*: Tant que la situation des or- „ ganes subsiste dans le même état, on entend la „ même *Voyele* aussi long-temps que la respiration „ peut fournir d'air „. Ce qui marquoit, selon le P. Lami, la différence des *Voyeles* aux *Consones*, ne marque, selon M. du Marsais, que la différence des *Voyeles* entr'elles; & cela est beaucoup plus juste & plus vrai. Mais l'encyclopédiste n'a rien trouvé dans la flûte, qui pût caractériser les *Consones*, ou plutôt les *Articulations*; il les a comparées à l'effet que produit le batant d'une cloche, ou le marteau sur l'enclume.

M. Harduin, dans une *Dissertation sur les Voyeles & les Consones*, qu'il a publiée en 1760 à l'occasion d'un extrait critique de l'*Abrégé de la Grammaire françoise* par M. de Wailly, a repris (*pag.* 7) la comparaison du P. Lami; & en la rectifiant d'après des vues semblables à celles de M. du Marsais, il étend ainsi la similitude jusqu'aux *Consones*. „ La bouche & une flûte, dit-il, sont „ deux corps, dans la concavité desquels il faut „ également faire entrer de l'air, pour en tirer du „ son. Les *Voyeles* répondent aux tons divers causés „ par l'application des doigts sur les trous de la „ flûte; & les *Consones* répondent aux coups de „ la langue qui précèdent ces tons. Plusieurs notes „ coulées sur la flûte sont, à certains égards, comme „ autant de *Voyeles* qui se suivent immédiate- „ ment; mais si ces notes sont frapées de coups de „ langue, elles rassemblent à des *Voyeles* entre- „ mêlées de *Consones* „.

Il me semble que voilà la similitude amenée au plus haut degré de justesse dont elle soit susceptible: & j'ai apuié volontiers sur cet objet, afin de rendre plus sensible la différence réelle des *Voix* simples & des *Articulations*, & de montrer en même temps, par un exemple frapant, la maniere lente dont procede l'esprit humain dans ses découvertes.

Cette derniere considération, de la lenteur naturele des progrès de l'esprit humain, est la seule réponse que je ferai & que je puisse faire à M. Thiébault: mais en lui avouant l'impuissance où je suis de le satisfaire, je raporterai fidèlement ses difficultés, afin d'éveiller là-dessus l'attention des lecteurs; peut-être cela produira-t-il quelque jour les connoissances qui nous manquent, & que déferoit le savant académicien. „ En acordant à „ M. Beauzée, dit-il (*loc. cit.* pag. 460), les „ principes qu'il a posés, je lui demanderois si „ l'accélération est le seul changement que l'ex- „ plosion fasse dans l'émission de l'air sonore: & d'ail- „ leurs, cette accélération est-elle toujours assez „ grande pour être nommée *extraordinaire*? En „ un mot, est-ce par elle seulement que l'on doit „ caractériser les explosions & les *Articulations*? Le „ mot d'*Explosion*, en même temps qu'il signifie „ Mouvement subit & impétueux acompagné d'un „ bruit éclatant, ne renferme-t-il pas aussi l'idée „ d'un dévelopement considérable de l'air com- „ primé? & la nature même des obstacles opposés „ à l'émission de la voix, ne peut-elle pas modi- „ fier d'une autre maniere le mouvement de l'air „ sonore; donner, par exemple à cet air, un mouve- „ ment qui approche plus du circulaire, ou de „ la spirale alongée, *&c*? Un homme à naturele- „ ment la voix foible ou forte, sonore, étendue, „ ou obscure, sépulcrale, sourde; il parle haut ou „ il parle bas, il est animé ou tranquille, *&c*.: „ quelles sont les causes de toutes ces différences? „ & le plus ou le moins de vitesse dans le mouve- „ ment de l'air sonore n'y auroit-il aucune part? „ On dit d'un homme qui a la poitrine foible, qu'il „ se fatigue lorsqu'il anime trop son discours ou qu'il „ parle trop haut: fera-t-on la même observation, „ si, dans les mots qu'il prononce, il y a plus ou „ moins d'*Articulations*? Tout ce que je prétends „ conclure de mes doutes, ce n'est pas que le sys- „ tême de M. Beauzée soit faux; & je sais qu'il „ peut me répondre qu'il a bien de la différence „ entre un mouvement continu & soutenu dans „ quelque degré de vitesse que ce soit, & un mouve- „ ment qui de temps en temps est accéléré par „ des explosions particulieres & momentanées. Mais „ je ne veux que faire sentir que, sur ces ma- „ tieres ainsi que sur bien d'autres, il reste encore „ bien des difficultés à lever & bien des points

„ à éclaircir. Une autre chose aussi peu discutée, „ & qui mériteroit bien de l'être, c'est la différence qu'il y a entre la maniere dont l'air est „ rendu sonore dans le chant, & la maniere dont „ il l'est dans la parole. Peut-être qu'il faut attendre, pour être suffisament instruit sur ces „ objets, qu'ils soient discutés & aprofondis par „ un habile homme, anatomiste tout-à-la-fois & „ grammairien: ses recherches & ses découvertes „ seroient, par les avantages qui pouroient en „ résulter, aussi satisfaisantes pour le Public que „ pour lui-même „.

Je me borne à joindre mes voeux à ceux de M. Thiébault, & j'avoue franchement que c'est tout ce que je peux faire à l'égard des questions qu'il propose. Je n'en dis pas assez pour le satisfaire: mais il est une infinité d'autres lecteurs faussement délicats, pour qui j'en aurai beaucoup trop dit; M. Marmontel va me justifier sur ce point. (*M. Beauzée.*)

Articulation, s. f. (*Belles Lettres.*) Depuis la leçon du *Bourgeois gentilhomme*, il n'y a guere moyen de parler sérieusement de la maniere de prononcer les lettres; mais, raillerie cessante, il ne seroit peut-être pas inutile d'analyser le méchanisme de la parole: on trouveroit dans cette analyse la raison physique de la rudesse ou de la douceur, de la lenteur ou de la rapidité naturele des *Articulations*, & en deux mots, les élémens de la prosodie & de la mélodie d'une langue.

Parmi les voyeles, on trouveroit que les sons graves ont naturélement de la lenteur, par la raison que l'organe, en formant ces sons, éprouve une modification plus pénible; que les sons grêles veulent être brefs; que les sons moyens sont égalément susceptibles ou de lenteur par leur volume, ou de vitesse par la facilité que nous avons à les former. *Voyez* Prosodie.

L'étude de l'*Articulation*, ou des mouvemens combinés des organes de la parole, pour donner aux sons de la voix les modifications qu'on appele *Consones*, seroit encore plus curieuse: on distingueroit d'abord parmi les consones celles où un soufle muet, une espece de sifiement confus précede l'*Articulation*, comme l'*f*, & son doux le *v*; comme l'*f* double, & son doux *z*; comme le *g* & l'*l* mouillés; & celles où l'*Articulation* n'est précédée d'aucun soufle, comme le *p*, & son doux le *b*; comme le *t*, & son doux le *d*; comme le *k*, l'*l* & l'*r*, ou simple ou redoublée: de là, un caractere distinct qui assigne à chacune d'elles une place dans l'harmonie imitative, détail que nous mépriserons peut-être, mais que les Grecs ne méprisoient pas.

On trouveroit dans la nature la raison du choix que les anciens avoient fait de l'*m* & de l'*n* pour être les signes du son nasal (v. Nasal & M); & on s'apercevroit, avec surprise, que pour faire passer & retentir dans le nez le son d'une voyele, on est obligé de l'intercepter, ou avec la langue en la disposant de la même façon que pour l'*Articulation* de l'*n*, ou avec les levres en les pressant comme pour l'*Articulation* de l'*m*: & de là, cette conséquence que les nasales des Latins & des Italiens, où l'*Articulation* de l'*n* se fait sentir, peuvent être breves, par la raison que l'*Articulation* éteint le retentissement, comme dans *Examen*, *Hymen*; mais que les nasales françoises, où la langue ne fait qu'intercepter le son, sans le détacher nétement, doivent toutes se prolonger. Les Latins aux-mêmes ne faisoient breves que les nasales dont l'*Articulation* coupoit le retentissement; c'étoient les finales en *en* des mots qu'ils avoient pris des Grecs: mais toutes les nasales de leur langue étoient longues, par la raison qu'elles n'étoient, comme les nôtres, que des voyeles inarticulées; si bien que, dans les vers, on les élidoit comme les voyeles finales, afin d'éviter l'*hiatus*.

On verroit pourquoi on a confondu la foible *Articulation* du *y* avec le son de l'*i*, & que la légere application de la langue contre les dents, étant la même pour donner le son de l'*i* & l'*Articulation* du *y*, il n'est pas possible d'exécuter celle-ci sans que le son analogue se fasse entendre, comme dans *payer*, *moyen*, &c.

On verroit pourquoi l'*Articulation* est plus forte ou plus foible, plus rude ou plus douce en elle-même, suivant le caractere de la consone qui frape la voyele; pourquoi les *Articulations*, relativement l'une à l'autre, sont aussi plus ou moins liantes, plus ou moins dociles à se succéder; pourquoi les unes se suivent coulament & avec aisance, les autres se froissent & se brisent dans leur choc: & l'étude de tous ces effets contribueroit à éclairer le choix de l'oreille.

On verroit pourquoi l'*l* est facile après l'*r*, & l'*r* pénible après l'*l*; pourquoi deux labiales ne peuvent s'allier ensemble, non plus que deux dentales dont l'une est la foible de l'autre; pourquoi le passage d'une labiale à une dentale est facile du foible au foible, comme dans *Ab-diquer*; du fort au fort, comme dans *Ap-titude*: du foible au fort, comme dans *Ob-tenir*; & très-pénible du fort au foible comme dans *Cap-de Bonne espérance*, que l'on est obligé de prononcer *Cab-de Bonne espérance*.

On trouveroit de même la raison de la difficulté que nous éprouvons à prononcer l'*x* après l'*f* & réciproquement, comme Quintilien l'a remarqué: *Virtus Xerxis*, *arx studiorum*, &c.

Ce ne seroit donc pas une étude aussi puérile qu'on l'imagine; & plus d'un poëte en auroit eu besoin, pour suppléer au don d'une oreille sensible, qui seule, peut-être, a manqué à quelques-uns de ceux qu'on estime & qu'on ne lit pas. *Voyez* Harmonie de Style. (*M. Marmontel.*)

(N.) Articulation signifie aussi Prononciation distincte des mots syllabe par syllabe. *Cet homme n'a pas l'Articulation nette*, *n'a pas assez de liberté dans l'Articulation*.

C'est toujours le même sens à peu près; Liaison

avec distinction des petites parties, des parties élémentaires de la parole. L'*Articulation*, prise dans ce sens, dépend sur-tout de la constitution de l'organe; & l'on n'a pas toujours à se louer des dispositions natureles de cet instrument nécessaire : mais, avec de l'attention, du courage, & de la persévérance, on peut venir à bout de corriger la nature elle-même & de la rectifier; & quiconque est exposé par état à parler en public, ne doit rien négliger de ce qui peut assurer le succès d'une fonction si importante & si honorable. N'eût-on même qu'à se dérober au ridicule que donne dans la société une *Articulation* négligée ou vicieuse, il ne faudroit rien épargner pour acquérir en ce genre toute la perfection possible. Il y a, pour cela, des moyens avoués par la bonne Physique & justifiés par l'expérience; & persone n'ignore, ni les éforts de Démosthene pour surmonter les défauts de son organe, ni l'heureux succès de sa persévérance.

Il faut sur-tout éviter les affectations, qui ne manquent guere de produire des défauts : tels sont la *Célostomie* & le *Platiasme*. *Voyez* ces mots. (*M. Beauzée.*)

ARTICULÉ, adjectif & participe du verbe *Articuler*.

Article, en terme d'Anatomie, signifie la jointure des os des animaux; *Articulation*, en général, signifie la jonction de deux corps, qui, étant liés l'un à l'autre, peuvent être pliés sans se détacher. Ainsi, les sons de la voix humaine sont des sons différens, variés, mais liés entr'eux de telle sorte qu'ils forment des mots. On dit d'un homme qu'il *articule* bien, c'est-à-dire qu'il marque distinctement les syllabes & les mots. Les animaux n'*articulent* pas comme nous le son de leur voix. Il y a quelques oiseaux auxquels on apprend à *articuler* certains mots : tels sont le perroquet, la pie, le moineau, & quelques autres. *Voyez* Article & Articulation. (*M. du Marsais.*)

(N.) ASCLÉPIADE, adj. Terme de la Poésie greque & latine. On appele ainsi une espece de vers, dont la mesure fut inventée, dit-on, par le poëte Asclépiade, qui lui a donné son nom. Il comprend un spondée, un dactyle, une césure longue, puis deux dactyles.

Mæcenas, atavis edite regibus.

Horace les a employés seuls dans trois odes (I, 1. III, 30. IV, 8.) : il les a mêlés avec des phérécratiens & des glyconiens dans sept autres de ses odes (I, 5, 14, 21, 23. III, 7, 13. IV, 13); & avec des glyconiens seulement dans neuf autres (I, 6, 15, 24, 33. II, 12. III, 10, 16. IV, 5, 12.) (*M. Beauzée.*)

ASPIRATION, s. f. (*Gramm.*) Ce mot signifie proprement l'action de celui qui tire l'air extérieur en dedans; & l'*Expiration*, est l'action par laquelle on repousse ce même air en dehors. En Grammaire, par *Aspiration*, on entend une certaine prononciation forte que l'on donne à une lettre, & qui se fait par *Aspiration* & respiration. Les Grecs la marquoient par leur esprit rude, les Latins par *h*, en quoi nous les avons suivis. Mais notre *h* est très-souvent muete, & ne marque pas toujours l'*Aspiration* : elle est muete dans *homme*, *honête*, *héroïne*, &c. elle est aspirée en *haut*, *hauteur*, *héros*, &c. *Voyez* Articulation, Sect. II. (*M. du Marsais.*)

ASPIRÉE, adj. f. *Grammaire*. Lettre *aspirée*. La Méthode greque de P. R. dit aussi *aspirante*.

Πῖ, Κάππα, Ταῦ, sont les tenues;
Et pour moyenes sont reçues
Ces trois, Βῆτα, Γαμμα, Δέλτα;
Aspirantes Φῖ, Χῖ Θῆτα.

Autrefois ce signe *h* étoit la marque de l'aspitation, comme il l'est encore en latin & dans plusieurs mots de notre langue. On partagea ce signe en deux parties qu'on arondit; l'une servit pour l'esprit doux, & l'autre pour l'esprit rude ou âpre. Notre *H aspirée* n'est qu'un esprit âpre, qui marque que la voyele qui la suit, ou la consone qui la précede, doit être acompagnée d'une aspiration. *Rhetorica*, &c.

En chaque nation les organes de la parole suivent un mouvement particulier dans la prononciation des mots; je veux dire, que le même mot est prononcé en chaque pays par une combinaison particuliere des organes de la parole : les uns prononcent du gosier; les autres, du haut du palais; d'autres, du bout des levres; *&c.*

De plus, il faut observer que, quand nous voulons prononcer un mot d'une autre langue que la nôtre, nous forçons les organes da la parole, pour tâcher d'imiter la prononciation originale de ce mot; & cet éfort ne sert souvent qu'à nous écarter de la véritable prononciation.

De là il est arivé que, les étrangers voulant faire sentir la force de l'esprit grec, le méchanisme de leurs organes leur a fait prononcer cet esprit, ou avec trop de force, ou avec trop peu : ainsi, au lieu de ἓξ, prononcé avec l'esprit âpre & l'accent grave, les Latins ont fait *sex*; de ἑπτὰ, ils ont fait *septem*; de ἕβδομος, *septimus*. Ainsi de ἑστία est venu *Vesta*; de ἑστιάδες, *vestales*; de ἕσπερος, ils ont fait *vesperus*; de ὑπὲρ, *super*; de ἅλς, *sal*; ainsi de plusieurs autres, où l'on sent que le méchanisme de la parole a amené, au lieu de l'esprit, une *s*, ou un *v*, ou une *f* : c'est ainsi que de οἶνος on a fait *vinum*, donnant à l'*v* consone un peu du son de l'*u* voyele, qu'ils prononçoient *ou*. (*M. du Marsais.*)

* ASSEZ, SUFFISAMENT, *Synonymes*.

Ces deux mots regardent également la quantité : avec cette différence, qu'*Assez* a plus de raport à la quantité qu'on veut avoir, & que *Suffisament* en a plus à la quantité qu'on veut employer.

L'avare n'en a jamais *assez* ; il accumule & souhaite sans cesse. Le prodigue n'en a jamais *suffisament* ; il veut toujours dépenser plus qu'il n'a.

On dit, C'est *assez*, lorsqu'on n'en veut pas davantage ; & l'on dit, En voilà *suffisament*, lorsqu'on en a précisément ce qu'il en faut pour l'usage qu'on en veut faire.

A l'égard des doses & de tout ce qui se consume, *Assez* paroît marquer plus de quantité que *Suffisament* : car il semble que, quand il y en a *assez*, ce qui seroit de plus seroit de trop ; mais que, quand il y en a *suffisament*, ce qui seroit de plus, n'y seroit que l'abondance sans y être de trop. On dit aussi d'une petite portion & d'un revenu médiocre, qu'on en a *suffisament* ; mais on ne dit guere qu'on en a *assez*.

Il se trouve dans la signification d'*Assez* plus de généralité ; ce qui, lui donnant un service plus étendu, en rend l'usage plus commun : au lieu que *Suffisament* renferme dans son idée un raport à l'emploi des choses, qui, lui donnant un caractere plus particulier, en borne l'usage à un plus petit nombre d'occasions.

C'est *assez* d'une heure à table pour prendre *suffisament* de nouriture ; mais ce n'est pas *assez* pour ceux qui en font leurs délices.

L'économe sait en trouver *assez* où il y en a peu. Le dissipateur n'en peut avoir *suffisament* où il y en a même beaucoup. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) ASSIMILATION, s. f. Il a plu à quelques rhéteurs de décorer de ce nom un tour particulier, par lequel on distingue entre deux idées analogues & voisines, dans la vue de déterminer précisément l'une à l'exclusion de l'autre, & d'empêcher que leur ressemblance ne les fasse confondre ; c'est, ajoute-t-on, pour adoucir l'expression. Le Dictionaire de Trévoux cite cet exemple : *Je ne veux pas dire qu'il soit fou, mais il faut avouer qu'il est quelquefois bourru.*

Puisqu'il s'agit d'apprécier des idées analogues & qui se ressemblent, je dirai que ce qu'on appele ici *Assimilation*, n'est qu'un usage particulier de la figure de pensée par combinaison, nommée *Paradiastole*. *Voyez* ce mot. Enrichissons le langage de tous les termes nécessaires à la justesse, à la précision, & à l'abondance des idées ; mais ne le surchargeons pas de brillantes inutilités. (*M. Beauzée.*)

(N.) ASSOCIER, AGRÉGER, *Synonymes.*

On *associe* à des entreprises : on *agrege* à un corps. L'un se fait, pour avoir du secours ou pour partager les avantages du succès : l'autre a pour objet de se donner un confrere, ou de soutenir sa compagnie par le nombre & le choix des membres.

Les marchands & les financiers s'*associent* ; les gens de Lettres sont *agrégés* aux universités & aux académies. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) ASSONANCE, s. f. Approximation de son. La Rhétorique & la Poétique font usage de ce terme, pour indiquer la concurrence de plusieurs mots terminés par des sons très-approchans, qui toutefois ne font pas toujours ce qu'on appele proprement une rime : tels sont, par exemple, *des instans* & *un monument*, *avoir* & *boire*, *piece* & *détresse*, *loin* & *moins*, *péril* & *aiguille*, &c.

Les anciens, dont la versification étoit métrique, loin d'éviter dans leur prose ou l'*Assonance* ou même la rime la plus riche, en avoient fait au contraire une figure de diction par consonance, qui donnoit à leur discours une sorte d'agrément. Ils en avoient deux especes : l'une par consonance physique, qui tenoit principalement à la rime ou à ce qui en approchoit, & qu'ils appeloient en latin *similiter desinens*, & en grec ὁμοιοτέλευτον ; l'autre par consonance rationele, qui, indépendament de l'identité des sons, tenoit à celle des cas des mots déclinables de la même espece, & qui se nommoit en latin *similiter cadens*, & en grec ὁμοιόπτωτον.

Cicéron, qui, dans son discours pour la loi Manilia, voulut sur-tout faire déférer à Pompée le commandement de la guerre contre Mithridate, répandit avec profusion toutes les fleurs de l'Éloquence dans l'éloge qu'il fit de cet illustre Romain ; & l'*Assonance* y fut prodiguée, comme un moyen sûr d'enlever les suffrages en séduisant les esprits par le plaisir de l'oreille.

Ita tantum bellum, tam diuturnum, tam longe lateque dispersum.... Cn. Pompeius extrema hyeme apparavit, ineunte vere suscepit, media æstate confecit. (xij, 35.)

Ainsi, une guerre de si grande importance, de si longue durée, dont l'embrassement s'étoit répandu si au loin.... ce fut à la fin de l'hiver que Pompée s'y prépara, à l'entrée du printemps qu'il la commença, au milieu de l'été qu'il la termina.

Itaque non sum prædicaturus, Quirites, quantas ille res, domi militiaque, terra marique, quantaque felicitate gesserit ; ut ejus semper voluntatibus non modo cives assenserint, socii obtemperarint, hostes obedierint, sed etiam venti tempestatesque obsecundarint : hoc brevissime dicam, &c. (xvj, 48.)

Je n'irai donc pas, Romains, rapeler emphatiquement combien de grandes choses il a faites, en paix & en guerre, sur terre & sur mer, & avec quel bonheur ; comment dans toutes les occasions, quels qu'aient été ses projets, non seulement les citoyens y ont adhéré, les alliés y ont déféré, les ennemis y ont succombé, mais les vents mêmes & les saisons y ont coopéré : je me contenterai de dire en peu de mots, &c.

Voici un troisieme exemple de l'*Assonance* physique, qui semble y donner du relief & de l'énergie à la Subjection, qui par elle-même a le ton de l'assurance la plus décidée ; & l'*Assonance* est double, comme pour doubler l'effet.

Quid enim tam novum, quam adolescentulum, privatum, exercitum difficili Reipublicæ tempore conficere ? confecit : huic præesse ? præfuit : rem optime ductu suo gerere ? gessit. (xxj, 61.)

Car qu'y a-t-il d'aussi nouveau, que de voir un

jeune homme, simple particulier, lever une armée dans une conjoncture fâcheuse de la République? il l'a levée : la commander ? il l'a commandée : trouver dans ses propres lumiers le plus heureux succès? il l'a trouvé.

Ce qui étoit un ornement chez les anciens est souvent un vice dans nos langues modernes : pourquoi ? Les anciens condamnoient dans leur prose une suite de mots qui auroient eu la mesure d'un vers ; & comme leurs vers ne se mesuroient que par des pieds d'une quantité marquée, ce n'étoient que ces vers métriques que la prose rejetoit : la rime ne faisoit rien à leur versification, & ils en faisoient dans leur prose un ornement qui contribuoit au rhythme. Mais nous, dont la prosodie est peu marquée & souvent incertaine, nous n'avons trouvé d'autre moyen de versifier, qu'en comptant les syllabes & en faisant rimer nos vers : dès lors, pour distinguer les vers de la prose, nous avons dû banir de celle-ci ce qui caractérise notre versification ; & quelque rigoureux que nous soyons en vers sur la rime, la crainte de paroître emprunter le ton de la versification nous a portés à proscrire de la prose jusqu'aux *Assonances* que nous ne ferions pas rimer dans nos vers.

Nous faisons plus : comme la rime ne doit se trouver qu'à la fin des vers, nous condamnons, dans nos vers à césure de dix ou de douze syllabes, l'*Assonance* parfaite ou imparfaite du premier hémistiche avec le second, ou avec le premier hémistiche du vers voisin, ou avec la rime finale du vers qui précede ou qui suit ; tels sont les vers suivans :

Un court *plaisir* cause un long *repentir*.
Le cœur passe en un *jour* de la haine à l'*amour*.

Cet empire *odieux* déshonoré cent fois
Par la haine des *dieux* & les crimes des rois.

Toutefois n'allez pas, goguenard *dangereux*,
Faire Dieu le sujet d'un badinage *afreux* :
À la fin tous ces *jeux*, qu'éleve l'Athéïsme, *&c.*

Ce dernier exemple est de Boileau (*Art poét.* II, 187) : en voici un autre bien remarquable, qui est de Racine (*Androm.* V, v) ; car les plus grands hommes sont toujours des hommes.

Appliqué sans relâche au soin de me *punir*,
Au comble des douleurs tu m'as fait *parvenir* ;
Ta haine a pris *plaisir* à former ma misere :
J'étois né pour *servir* d'exemple à ta colere.

La simple *Assonance*, sans présenter une rime exacte, est répréhensible dans tous ces cas.

Ici tout m'importune, & le trouble où je *suis*
Dans le bonheur d'*autrui* trouve un surcroît d'*ennuis*.

L'*Assonance* n'est pas moins choquante dans la prose ; on va le voir dans un exemple tiré des *Essais de Morale* de M. Nicole (*Tom.* I, *Disc.* j) : „ Ils ne s'occupent que du soin de leur *équipage*, „ du désir de commander aux compagnons de leur „ *voyage*, & de la recherche de quelque *divertissements* qu'ils peuvent prendre *en passant*.

Cependant si l'*Assonance* est bien ménagée, si elle sert à rendre sensible un parallélisme d'idée, à caractériser la symmétrie de diférens membres du discours ; elle peut quelquefois y produire le même agrément qu'en latin. *Qu'il est difficile*, dit Massillon, *de se tenir dans les bornes* de la vérité, *quand on n'est plus dans celles* de la charité ! Et ailleurs, parlant du langage des incrédules : *C'est*, dit-il, *un langage de mauvaise foi*, *ils donnent* à la vanité *ce que nous donnons* à la vérité. C'est à pareil titre, & à cause de la fidélité due à l'original qui me traçoit la route, que j'ose me flater qu'on me pardonera les *Assonances* de la traduction que j'ai donnée, en commençant, des trois phrases de Cicéron.

Il faut observer, par raport aux vers, qu'un même mot, pris dans la même signification, ne faisant proprement ni une *Assonance* ni une rime, la répétition qui s'en fait à propos, loin d'être vicieuse, peut donner au vers une grâce particuliere, & à la pensée une plus grande énergie. Ainsi, on s'exprime avec plus d'élégance & de force, quand on dit :

Qui cherche *vraiment Dieu*, dans lui seul se repose ;
Et qui craint *vraiment Dieu*, ne craint rien autre chose.

Boileau (*Art poét.* I, 107.) est énergique & pittoresque, quand il dit :

Gardez qu'une *voyele*, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une *voyele* en son chemin heurtée.
(*M. Beauzée.*)

ASSONANT, E, adj. Qui a un son final très-approchant. *Mots assonans*. *Rimes assonantes*.

Ce terme est particuliérement propre à la Poësie espagnole, où l'assonance est suffisante pour l'exactitude de la rime, ou qui du moins tolere les rimes purement *assonantes*. En voici un exemple dans un quatrain de Quévédo, sur la descente d'Orphée aux enfers :

Dizen que baxo cantando ;
Y yo por cierto lo tengo
Que, *como baxava viudo*,
Cantaria de contento.

On dit qu'il y descendit en chantant ;
Et moi je tiens pour certain
Que, comme il y descendoit veuf,
Il chantoit de contentement.

Les deux mots *tengo* & *contento* sont *assonans* entr'eux.

On exige seulement, dans la plus grande rigueur,

qu'il y ait les mêmes voyeles dans les deux dernieres syllabes, sans aucun égard aux consones ; comme *ligera* (légere) & *cubierta* (couvercle), *abrogar* (abroger) & *adoptar* (adopter), *abierto* (ouvert) *bermejo* (vermeil). Mais la tolérance espagnole va plus loin encore pour la rime ; elle se contente souvent que les mots correspondans aient la même voyele dans la derniere syllabe, quoique précédée ou suivie de consones différentes : comme *caracol* (limaçon), *dolor* (douleur), *corazon* (cœur), *Dios* (Dieu), *obrero* (ouvrier), *nao* (navire), qui peuvent tous être adoptés pour la rime à cause de l'*o* final.

Il faut avouer que nos poëtes qui réussissent ont bien un autre mérite que les Espagnols, & que notre versification a de bien plus grandes difficultés à surmonter. (*M. Beauzée*.)

* ASSURER, AFFIRMER, CONFIRMER, *Synonymes*.

On se sert du ton de la voix où d'une certaine maniere de dire les choses pour les *assurer*; & l'on prétend par-là en marquer la certitude. On emploie le serment pour *affirmer*, dans la vue de détruire tous les soupçons désavantageux à la sincérité. On a recours à une nouvele preuve ou au témoignage d'autrui pour *confirmer*; c'est un renfort qu'on oppose au doute, & dont on apuie ce qu'on veut persuader.

Parler toujours d'un ton qui *assure*, c'est affecter l'air dogmatisant, ou montrer qu'on ignore jusqu'où la sagesse peut pousser le doute & la défiance. *Affirmer* tout ce qu'on dit, c'est le moyen d'insinuer aux autres qu'on ne mérite pas d'être cru sur sa parole. Le trop d'attention à vouloir tout *confirmer* rend la conversation ennuyeuse & fatigante.

Les demi-savans, les pédans & les petits maîtres *assurent* tout ; ils ne parlent que par décisions. Les menteurs se font une habitude de tout *affirmer*; les juremens ne leur coutent rien. Les gens impolis veulent quelquefois *confirmer*, par leur témoignage, ce que des persones fort au dessus d'eux disent en leur présence.

Nous devons croire un fait, lorsqu'un honête homme nous en *assure* & que d'ailleurs il est possible : mais il n'en est pas de même d'un point de doctrine ; il est permis de contre-dire tout ce qui n'est pas évident. Les fréquentes *affirmations* ne font point passer pour véridique ; & sont plus propres à jeter de la défiance dans ceux qui écoutent, qu'à s'en attirer la confiance. Il est de la prudence du sage d'atendre la *confirmation* des nouveles publiques avant que d'y ajouter foi, & d'être en garde contre les tricheries de la renomée.

La bonne maniere defend de rien *affirmer*, que lorsqu'on en est requis dans le cérémonial de la Justice ; elle ordone d'avoir soin de *confirmer* ce qui peut paroître extraordinaire ou être sujet à contestation ; & permet, dans le discours, l'air & le ton *assurant* lorsque l'on s'aperçoit que les persones à qui l'on parle ne sont pas au fait de ce qu'on dit, & n'en jugent que par la contenance de l'orateur. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) ASTÉISME, s. m. Espece d'Ironie délicate, par laquelle on déguise la louange ou la flaterie sous le voile du blâme, ou l'instruction sous le voile de la louange.

C'est ainsi qu'il faut entendre l'*Astéisme*, même selon l'étymologie ; car ce mot signifie *Urbanité* ou *Imitation des gens de la ville*, du grec ἄστεος génitif de ἄστυ (ville) : & Vossius, qui en fait une raillerie pleine d'urbanité & cite toutefois des exemples absolument critiques, confond par le fair l'espece dont il s'agit avec le *Charientisme* ou avec le *Sarcasme*. *Voyez* ces mots.

Boileau (*Lutrin*, II, 117-144) donne un bel exemple de la premiere espece d'*Astéisme*, où la Molesse personifiée, sous prétexte de se plaindre de Louis XIV, en fait un éloge magnifique, en répondant à un discours de la Nuit également personifiée :

À ce triste discours, qu'un long soupir acheve,
La Molesse, en pleurant, sur un bras se releve,
Ouvre un œil languissant, & d'une foible voix
Laisse tomber ces mots, interrompus vingt fois :
„ O Nuit, que m'as-tu dit ? Quel démon sur la terre
„ Souffle dans tous les cœurs la fatigue & la guerre ?
„ Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
„ Où les rois s'honoroient du nom de fainéans,
„ S'endormoient sur le trône, &, me servant sans honte,
„ Laissoient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte ?
„ Aucun soin n'approchoit de leur paisible Cour ;
„ On reposoit la nuit, on dormoit tout le jour :
„ Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
„ Faisoit taire des vents les bruyantes haleines,
„ Quatre bœufs atelés, d'un pas tranquille & lent,
„ Promenoient dans Paris le monarque indolent.
„ Ce doux siecle n'est plus ! Le Ciel impitoyale
„ A placé sur le trône un prince infatigable :
„ Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix ;
„ Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits :
„ Rien ne peut arrêter sa vigilante audace ;
„ L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace.
„ J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
„ En vain deux fois la Paix a voulu l'endormir ;
„ Loin de moi son courage entraîné par la Gloire
„ Ne se plait qu'à courir de victoire en victoire,
„ Je me fatiguerois à te tracer le cours
„ Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours. „

Je crois que le plus bel exemple qu'on puisse citer d'un *Astéisme* de la seconde espece, c'est l'exorde du sermon de Massillon pour le jour de la Toussaints, où l'orateur expose les maximes les plus séveres de la Religion, & en fait à Louis XIV une application personele à la faveur des louanges qu'il donne à ce prince; mais louanges dépouillées de tout ce qui auroit pu les rendre viles par une basse flaterie, ou dangereuses par une fausse universalité.

„ Sire, si le Monde parloit ici à la place de J. C; sans doute il ne tiendroit pas le même langage. Heureux le prince, vous diroit-il, qui n'a jamais combatu que pour vaincre; qui n'a vu tant de Puissances armées contre lui, que pour leur donner une paix plus glorieuse; & qui a toujours été plus grand ou que le péril ou que la victoire. Heureux le prince, qui, durant le cours d'un regne long & florissant, jouit à loisir des fruits de sa gloire, de l'amour de ses peuples, de l'estime de ses ennemis, de l'admiration de l'univers, de l'avantage de ses conquêtes, de la magnificence de ses ouvrages, de la sagesse de ses loix, de l'espérance auguste d'une nombreuse postérité; & qui n'a plus rien à désirer, que de conserver long-temps ce qu'il possede. Ainsi parleroit le Monde „.

„ Mais, Sire, J. C. ne parle pas comme le Monde. Heureux, vous dit-il, non celui qui fait l'admiration de son siecle; mais celui qui fait sa principale occupation du siecle à venir, & qui vit dans le mépris de soi-même & de tout ce qui passe; parce que le royaume du ciel est à lui. *Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum cœlorum* „.

„ Heureux, non celui dont l'histoire va immortaliser le regne & les actions dans le souvenir des hommes: mais celui dont les larmes auront éfacé l'histoire de ses péchés du souvenir de Dieu même; parce qu'il sera éternélement consolé. *Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur* „.

„ Heureux, non celui qui aura étendu, par des nouveles conquêtes, les bornes de son Empire: mais celui qui aura su renfermer ses désirs & ses passions dans les bornes de la loi de Dieu; parce qu'il possédera une terre plus durable que l'Empire de l'univers. *Beati mites, quoniam possidebunt terram* „.

„ Heureux, non celui qui, élevé par la voix des peuples au dessus de tous les princes qui l'ont précédé, jouit à loisir de sa grandeur & de sa gloire: mais celui qui, ne trouvant rien sur le trône même digne de son cœur, ne cherche de parfait bonheur ici bas que dans la vertu & dans la justice; parce qu'il sera rassasié. *Beati qui esuriunt & sitiunt justitiam, quoniam ipsi saturabuntur* „.

„ Heureux, non celui à qui les hommes ont donné les titres gloreux de Grand & d'Invincible: mais celui à qui les malheureux donneront devant J. C. le titre de Pere & de Miséricordieux; parce qu'il sera traité avec miséricorde. *Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequentur* „.

„ Heureux enfin, non celui qui, toujours arbitre de la destinée de ses ennemis, a donné plus d'une fois la paix à la Terre: mais celui qui a pu se la donner à soi-même, & banir de son cœur les vices & les affections déréglées qui en troublent la tranquillité; parce qu'il sera appelé enfant de Dieu. *Beati pacifici, quoniam filii Dei vocabuntur* „.

„ Voilà, Sire, ceux que J. C. appele heureux; & l'Évangile ne connoît point d'autre bonheur sur la terre que la vertu & l'innocence „. (*M. Beauzée.*)

(N.) ASTRONOME, ASTROLOGUE, *Syn.* L'*Astronome* connoît le cours & le mouvement des astres. L'*Astrologue* raisone sur leur influence. Le premier observe l'état des cieux, marque l'ordre des temps, les éclipses & les révolutions qui naissent des loix établies par le premier mobile de la nature, dans le nombre immense des globes que contient l'univers; il n'erre guere dans ses calculs. Le second prédit les évenemens, tire des horoscopes, annonce la pluie, le froid, le chaud, & toutes les variations des météores; il se trompe souvent dans ses prédictions. L'un explique ce qu'il sait, & mérite l'estime des savans. L'autre débite ce qu'il imagine, & cherche l'estime du peuple.

Le désir de savoir fait qu'on s'applique à l'*Astronomie*. L'inquiétude de l'avenir fait donner dans l'*Astrologie*.

La plupart des gens regardent l'*Astronomie* comme une science inutile & de pure curiosité; parce qu'apparemment ils ne font point réflexion qu'ayant pour objet l'arangement des saisons, la distribution du temps, la diversité & la route des mouvemens célestes, elle aide à l'Agriculture, met de l'ordre dans toutes les choses de la vie civile & politique, & devient un fondement nécessaire à la Géographie & à l'art de la Navigation. Mais si, avec toutes ces réflexions, ils n'ignorent pas encore que sans cette science, l'Histoire & la Chronologie ne seroient que confusion, perpétuélement contraires à elles-mêmes à cause des différentes manieres dont les nations ont réglé leurs jours & leurs années; alors ils rendent à l'*Astronomie* & à ceux qui la cultivent, l'estime due à leur mérite. L'*Astrologie* est à présent moins à la mode qu'autrefois; soit parce que le commun des hommes est plus déniaisé; soit parce que l'amour du vrai est plus du goût des habiles gens que l'envie d'éblouir & de duper le monde; soit enfin parce que le brillant de la réputation ne dépend pas aujourd'hui du nombre des sots, mais du discernement des sages. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) ASYNDÉTON, s. m. Figure d'Élocution par désunion, laquelle consiste à retrancher les conjonctions copulatives, de maniere que les membres semblables du discours ne sont plus liés que par leur raprochement.

Her-

Hermione, furieuse de la mort de Pyrrhus quoiqu'elle l'eût ordonée, tant est grande l'inconséquence des passions, s'emporte contre Oreste qui lui avoit obéi ; & après les reproches les plus outrageans, elle lui dit : (*Andromaque*, V, iij.)

Adieu. Tu peux partir : je demeure en Épire ;
Je renonce à la Grece, à Sparte, à son empire,
À toute ma famille ; & c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre tel que toi.

Athalie raconte à Mathan le songe qu'elle avoit eu, les inquiétudes qu'il lui avoit causées, le parti qu'elle avoit pris de vouloir apaiser le Dieu des Juifs dans son temple : (*Athalie*, II, v.)

J'entre, le peuple fuit, le factifice cesse,
Le grand prêtre vers moi s'avance avec fureur.

Massillon, dans son sermon *du véritable culte* (Mercr. de la III sem. de Carême), accumule des exemples de cette figure : „ Remplissez-vous tous „ vos devoirs de pere, d'époux, de maître, d'homme „ public, de Chrétien? N'avez-vous rien à vous „ reprocher sur l'usage de vos biens, sur les fonctions „ de vos charges, sur la nature de vos afaires, sur „ le bon ordre de vos familles? Portez-vous un cœur „ libre de toute haine, de toute jalousie, de toute „ animosité envers vos freres? Leur innocence, leur „ réputation, leur fortune ne perd-elle jamais rien „ par vos intrigues ou par vos discours? Préférez- „ vous Dieu à tout, à vos intérêts, à votre for- „ tune, à vos plaisirs, à vos penchans?

Cette figure donne à l'Élocution de la vivacité, de la rapidité, des ailes : mettez des conjonctions dans ces exemples ; vous y jéterez une pesanteur, une langueur assomante ; ce ne sera plus le langage de la passion.

Le mot *Asyndéton* est grec, & signifie littéralement, si je peux risquer ce terme pour traduire fidèlement, *Inconjonction* (sans liaison) : RR. *ἀ* privatif, *σὺν* (ensemble), & *δέω* (je lie).

Mais pourquoi employer ici le mot grec *Asyndéton*, puisque nos rhéteurs avoient mis à la place celui de *Disjonction*, qui est tout françois & qui s'entendroit plus aisément ? C'est que ce dernier nom est réservé à une autre figure, véritablement approchante de celle-ci, mais qui pourtant en differe essentièlement. *Voyez* DISJONCTION. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ATACHÉ, AVARE, INTÉRESSÉ, *Syn.* Un homme *ataché* aime l'épargne, & fuit la dépense. Un homme *avare* aime la possession, & ne fait aucun usage de ce qu'il a. Un homme *intéressé* aime le gain, & ne fait rien gratuitement.

L'*Ataché* s'abstient de ce qui est cher. L'*Avare* se prive de tout ce qui coûte. L'*Intéressé* ne s'arrête guere à ce qui ne produit rien.

On manque quelquefois sa fortune pour être trop *ataché*, comme on se ruine en faisant trop de dépense. Les *avares* ne savent ni donner ni dépenser ; ils se laissent seulement extorquer par la nécessité ou par le besoin de ce qu'ils tirent de leur bourse. Il y a des persones qui, pour être *intéressées*, n'en sont pas moins prodigues ; elles donnent libéralement à leurs plaisirs ce que l'avidité du gain leur fait acquérir. (*L'Abbé GIRARD.*)

(N.) ATACHEMENT, AMITIÉ, *Syn.* *Atachement* est un terme générique ; *Amitié* est un terme spécifique : de sorte que l'*Amitié* est un *Atachement*, mais tout *Atachement* n'est pas pour cela *Amitié*.

Y a-t-il rien de comparable à l'*Atachement* du chien pour la persone de son maître ? On en a vu mourir sur le tombeau qui le renfermoit. Mais, sans vouloir citer les prodiges ni les héros d'aucun genre, quelle fidélité à acompagner, quelle constance à suivre, quelle attention à défendre son maître ! quel empressement à rechercher ses caresses ! quelle docilité à lui obéir ! quelle patience à soufrir sa mauvaise humeur & des châtimens souvent injustes ! quelle douceur & quelle humilité pour tâcher de rentrer en grâce ! que de mouvemens, que d'inquiétudes, que de chagrins s'il est absent ! que de joie lorsqu'il le retrouve ! À tous ces traits, dit-on, peut-on méconnoître l'*Amitié* ? se marque-t-elle même parmi nous par des caracteres aussi énergiques ?

Il en est de cette *Amitié* comme de celle d'une femme pour son serin, d'un enfant pour son jouet, &c ; toutes deux sont aussi peu réfléchies, toutes deux ne sont qu'un sentiment aveugle : celui de l'animal est seulement plus naturel, puisqu'il est fondé sur le besoin ; tandis que l'autre n'a pour objet qu'un insipide amusement, auquel l'âme n'a point de part. Ces habitudes puériles ne durent que par le désœuvrement, & n'ont de force que par le vide de la tête : & le goût pour les magots, & le culte des idoles, l'*Atachement* en un mot aux choses inanimées, n'est-il pas le dernier degré de stupidité ? Cependant que de créateurs d'idoles & de magots dans ce monde ! que de gens adorent l'argile qu'ils ont pétrie ! combien d'autres sont amoureux de la glebe qu'ils ont remuée !

Il s'en faut donc bien que tous les *Atachemens* vienent de l'âme, & que la faculté de pouvoir s'*atacher* suppose nécessairement la puissance de penser & de réfléchir : puisque c'est lorsqu'on pense & qu'on réfléchit le moins, que naissent la plupart de nos *Atachemens* ; que c'est encore faute de penser & de réfléchir, qu'ils se confirment & se tournent en habitude ; qu'il suffit que quelque chose flate nos sens, pour que nous l'aimions ; & qu'enfin il ne faut que s'occuper souvent & longtemps d'un objet, pour s'en faire une idole.

Mais l'*Amitié* suppose cette puissance de réfléchir ; c'est de tous les *Atachemens* le plus digne de l'homme, & le seul qui ne le dégrade point. L'*Amitié* n'émane que de la raison : l'impression

des ſens n'y fait rien. C'eſt l'âme de ſon ami qu'on aime : & pour aimer une âme, il faut en avoir une ; il faut en avoir fait uſage, l'avoir connue, l'avoir comparée & trouvée de niveau à ce que l'on peut connoître de celle d'un autre. L'*Amitié* ſuppoſe donc, non ſeulement le principe de la connoiſſance, mais l'exercice actuel & réfléchi de ce principe.

Ainſi, l'*Amitié* n'apartient qu'à l'homme, & l'*Atachement* peut apartenir aux animaux. Le ſentiment ſeul ſuffit pour qu'ils s'*atachent* aux gens qu'ils voient ſouvent, à ceux qui les ſoignent, qui les nouriſſent, *&c*; le ſeul ſentiment ſuffit encore pour qu'ils s'*atachent* aux objets dont ils ſont forcés de s'occuper : l'*Atachement* des meres pour leurs petits ne vient que de ce qu'elles ont été fort occupées à les porter, à les produire, à les débaraſſer de leurs envelopes, & qu'elles le ſont encore à les alaiter : & ſi, dans les oiſeaux, les peres ſemblent avoir quelque *Atachement* pour leurs petits, & paroiſſent en prendre ſoin comme les meres ; c'eſt qu'ils ſe ſont occupés comme elles de la conſtruction du nid, c'eſt qu'ils l'ont habité, c'eſt qu'ils y ont eu du plaiſir avec leurs femeles, dont la chaleur dure encore long-temps après qu'elles ont été fécondées : au lieu que, dans les autres eſpeces d'animaux, où la ſaiſon des amours eſt fort courte, où paſſé cette ſaiſon rien n'*atache* plus les mâles à leurs femeles, où il n'y a point de nid, point d'ouvrage à faire en commun, les peres ne ſont peres que comme on l'étoit à Sparte & n'ont aucun ſouci de leur poſtérité. (*M. de Buffon.*)

* ATACHEMENT, ATACHE, DÉVOUMENT, *Syn.*

Quoique le mot d'*Atachement* puiſſe quelquefois s'appliquer en mauvaiſe part, il eſt pourtant mieux placé que les deux autres à l'égard d'une paſſion honête & modérée : on a de l'*Atachement* à ſon devoir ; on en a pour un ami, pour ſa famille, pour une femme d'honeur qu'on eſtime. Celui d'*Atache* convient mieux lorſqu'il eſt queſtion d'une paſſion moins approuvée ou pouſſée à l'excès : on a de l'*Atache* au jeu ; on en a pour une maitreſſe, quelquefois même pour un petit animal. Le mot de *Dévoûment* eſt d'uſage pour marquer une parfaite diſpoſition à obéir en tout ; on eſt *dévoué* à ſon prince, à ſon maître, à ſon bienfaiteur, à une dame qui a acquis ſur nous un empire abſolu. Les deux premiers expriment de la ſenſibilité & de la tendreſſe ; ils entrent ſouvent dans le langage du cœur : le dernier marque de la docilité & du reſpect ; il apartient au langage du courtiſan.

On dit de l'*Atachement*, qu'il eſt ſincere ; de l'*Atache*, qu'elle eſt forte ; & du *Dévoûment*, qu'il eſt ſans réſerve. L'un nous unit à ce que nous eſtimons. L'autre nous lie à ce que nous aimons. Le troiſieme enfin nous ſoumet à la volonté de ceux que nous déſirons ſervir.

Les mœurs de notre ſiecle ont bani des loix de l'amitié tout *Atachement* contraire aux intérêts. On n'oſeroit pas non plus, ſans rougir, faire paroître beaucoup d'*Atache* en amour ; mais on craindroit de n'y pas paroître heureux. La paſſion la plus délicate du temps, eſt de ſe *dévouer* aux perſones dont on atend ſa fortune.

La vie ne ſauroit être gracieuſe ſans quelque *Atachement*. Une forte *Atache* fait également ſentir des plaiſirs vifs & des chagrins piquans. Il eſt difficile de plaire aux princes ſans un entier *Dévoûment* à toutes leurs volontés. (*L'Abbé Girard.*)

ATHROÏSME, ſ. m. Ce mot eſt grec : ἀθροισμὸς (*congregatio*) ; de ἄθροος (*confertus*), dérivé de ἀθὴρ (*ariſta*) ; en ſorte que ἄθροος ſignifie littéralement *Raſſemblé*, *Entaſſé comme les épis*. Quelques rhéteurs paroiſſent avoir employé le terme d'*Athroïſme* dans le ſens de *Conglobation* (*Voyez* ce mot) : & pour mieux lui en aſſurer le ſens, ils y ajoutent la particule σὺν & diſent *Synathroïſme*. Cependant à bien examiner la penſée de Quintilien (*Inſtit. orat.* VIII, jv), le *Synathroïſme* même n'eſt pour lui qu'une figure approchante de la Synonymie, & qui ſe confond avec elle : il définit cette figure *Congeries verborum ac ſententiarum idem ſignificantium*. *Voyez* Synonymie ou Métabole.

Au reſte, on ne tient compte ici de ce mot, tout-à-fait inutile dans notre nomenclature, qu'en faveur de ceux qui pouroient le rencontrer dans les rhéteurs & ne par l'entendre. (*M. Beauzée.*)

ATTENTION, ſ. f. (*Belles Lettres.*) C'eſt une action de l'eſprit qui fixe la penſée ſur un objet & l'y atache ; au contraire de la diſſipation, qui la dérobe à elle-même ; de la rêverie, qui la laiſſe aller au hazard ſur mille objets, dont aucun ne l'arrête ; & de la diſtraction, qui l'emporte loin de l'objet qui la doit occuper.

L'*Attention* donne à l'eſprit une fécondité ſurprenante & bien ſouvent ineſpérée : c'eſt peut-être le plus grand ſecret de l'art, le plus grand moyen du génie. Ce que tout le monde aperçoit d'un coup d'œil dans la nature, n'a rien de piquant dans l'imitation : le charme de celle-ci conſiſte à nous fraper de mille traits intéreſſans qui nous avoient échapé ; c'eſt l'*Attention* qui les ſaiſit, & qui, changée en habitude, diſtingue le coup d'œil pénétrant de l'artiſte, du regard diſtrait, vague, & confus de la multitude.

Il n'eſt pas bien décidé que le poëte, dont les peintures vous raviſſent par la nouveauté des détails & leur vérité ſinguliere, ſoit né avec plus de talent que vous pour imiter la nature : vous l'auriez peinte comme lui, ſi vous l'aviez étudiée avec la même *Attention* que lui : mais tandis que vos ieux ſe promenent ſans réflexion, comme ſans deſſein, ſur ce qui ſe paſſe autour de vous ; les ſiens ne ceſſent d'épier la nature, & d'obſerver ce qui lui échape de ſingulier & de piquant.

Lorſque l'*Attention* ſe porte ſur ce qui ſe paſſe au dedans de nous-mêmes, elle s'appele *Réflexion* :

& lorsque la *Réflexion* est profonde & long-temps fixe, elle s'appele *Méditation* ; c'est la source des grandes pensées. C'est en creusant, que le génie s'enrichit des trésors cachés dans les entrailles de la nature, semblable au chêne que nous peint Virgile, qui, plus il étend ses racines, plus il éleve ses rameaux. *Voyez* APPLICATION, MÉDITATION, CONTENTION. (*M. MARMONTEL.*)

* ATTENTION, EXACTITUDE, VIGILANCE, *Syn.*

L'*Attention* fait que rien n'échape. L'*Exactitude* empêche qu'on n'omette la moindre chose. La *Vigilance* fait qu'on ne néglige rien.

Il faut de la présence d'esprit pour être *attentif*, de la mémoire pour être *exact*, & de l'action pour être *vigilant*.

Chez les Romains, un même homme étoit magistrat *attentif*, ambassadeur *exact*, & capitaine *vigilant*.

Un sage ministre a de l'*Attention* à ne former ou à n'adopter que des projets avantageux à l'État, de l'*Exactitude* pour en prévenir tous les inconvéniens, & de la *Vigilance* pour en procurer le succès.

L'auteur, pour bien écrire, doit être également *attentif* aux choses qu'il dit & aux termes dont il se sert; afin qu'il y ait du vrai & du goût dans ses ouvrages. Le commissionaire, pour bien exécuter, doit être *exact* dans le temps comme dans la maniere de faire les choses; afin que tout soit fait à propos & comme on le souhaite. Le Général d'armée doit être *vigilant* sur les marches des ennemis & sur les siens; afin de profiter des avantages & de ne pas manquer l'occasion.

Il est du devoir de tous les pasteurs, d'avoir de l'*Attention* à procurer l'avantage spirituel de leurs troupeaux, de l'*Exactitude* à les instruire des vérités salutaires de l'Évangile, & de la *Vigilance* pour les préserver du crime & de l'erreur. Mais il est de la pratique de quelques-uns de n'être *attentifs* qu'à augmenter leur revenu temporel & particulier, de n'être *exacts* qu'à se faire payer leurs dîmes ou leur honoraire, & de n'être *vigilans* que pour la conservation de leurs droits & de leurs prérogatives.

Nous devons avoir de l'*Attention* à ce qu'on nous dit, de l'*Exactitude* dans ce que nous promettons, & de la *Vigilance* sur ce qui nous est confié.

L'homme sage est *attentif* à sa conduite, *exact* à ses devoirs, & *vigilant* sur ses intérêts.

Une femme coquete n'est *attentive* qu'à son miroir, *exacte* qu'à sa toilete, & *vigilante* que sur sa parure. (*L'Abbé* GIRARD.)

ATTÉNUER, BROYER, PULVÉRISER, *Syn.*

Le premier se dit des fluides condensés, coagulés; les deux autres, des solides: dans l'un & l'autre cas, on divise en molécules plus petites, & l'on augmente les surfaces. La différence qu'il y a entre *Broyer* & *Pulvériser*; c'est que *Broyer* marque l'action; & que *Pulvériser* en marque l'effet.

Il faut fondre & dissoudre pour *atténuer*; il faut agir avec force pour *broyer*; & il faut *broyer* pour *Pulvériser*. (*L'Abbé* GIRARD.)

(N.) ATTRACTION, s. f. Action d'attirer. Influence qui attire.

Dans le langage grammatical, l'*Attraction* est une opération par laquelle l'Usage introduit dans un mot un élément qui n'y étoit pas originairement, mais que l'homogénéité d'un autre élément, préexistant semble y avoir *attiré*. Cette introduction se fait de deux manieres; ou en mettant le nouvel élément à la place de l'ancien, ou en joignant le nouveau avec l'ancien.

La premiere maniere est la source du Métaplasme que je nomme *Commutation* (*Voyez* ce mot): & c'est en effet par *Attraction*, que nous avons mis la labiale *b* pour la labiale *m* dans *marbre*, du latin *marmor*; la labiale *v* pour la labiale *p* dans *rave*, *couvrir*, des mots latins *rapa*, *cooperire*: c'est aussi par *Attraction* que deux consones étant consécutives, si la seconde est forte & la premiere foible, la seconde fait changer la premiere en forte; & au contraire, si la seconde est foible & la premiere forte, la seconde fait afoiblir la premiere: nous écrivons *obtus*, *absent*, & nous prononçons *optus*, *apsent*; au contraire, nous écrivons *presbytere*, *disjoindre*, & nous prononçons *prezbytere*, *dizjoindre*.

C'est par une *Attraction* de même espece, que la consone finale de plusieurs particules prépositives se change en d'autres consones dans la composition. Ainsi, le *d* de *ad* se change en *c* dans *acclamo*, *acclivis*, *accolo*, *accubo*; en *f* dans *affero*, *affigo*, *affligo*, *affundo*: en *g* dans *aggero*, *agglomero*, *aggredior*; en *l* dans *allabor*, *allego*, *allicio*, *alloquor*, *alludo*; en *n* dans *annitor*, *annominatio*, *annuo*; en *p* dans *appareo*, *appeto*, *appingo*, *applaudo*, *appono*, *approbo*; en *s* dans *assequor*, *assideo*, *assumo*; en *t* dans *attaceo*, *attendo*, *attineo*, *attolo*, *attraho*, *attumulo*. Les particules prépositives *com*, *in*, *ex*, &c. subissent de pareils changemens par l'*Attraction* de la consone suivante.

La seconde maniere dont l'*Attraction* opere est une des sources de l'*Épenthese* (*Voyez* ce mot): c'est ainsi que le *m* final de *am* & de *com* ont *attiré* le *b* dans *ambire* & *comburere*, composés de *am* & de *ire*, de *com* & de *urere*; c'est ainsi que le *m* des mots latins *humilis*, *numerus*, *homo*, ont *attiré* le *b* dans les mots françois *humble*, *nombre*, & dans le mot espagnol *hombre*.

Il y a entre les élémens de la parole una sorte d'affinité & d'analogie, qui laisse sovent entr'eux assez peu de différence, parce qu'il y en a bien peu entre les dispositions de l'organe ou entre les mouvemens des parties organiques qui les produisent: & c'est cette affinité qui est le principe & la source de l'*Attraction*.

M. du Marsais (*voyez* FIGURE) regarde aussi comme un effet de l'*Attraction*, cette figure prétendue par laquelle „ la vue de l'esprit tourné „ vers un certain mot, fait souvent donner une ter-

„ minaison semblable à un autre mot qui a relation à celui-la : c'est ainsi, dit-il, qu'Horace, dans l'Art poétique (372), a dit *Mediocribus esse poetis non homines, non dii.... concessere:* où l'on voit que *mediocribus* est *attiré* par *poetis* „.

J'avoue que *mediocribus* est, non pas *attiré*, mais exigé par *poetis*, comme la forme de tout adjectif est exigée par le nom son corrélatif; mais ceci est simplement la concordance qui résulte du principe d'identité. Qu'on fasse naturélement la construction de ce passage, & qu'on l'explique littéralement, on verra qu'il n'y a pas la moindre trace de figure: *Non homines, non dii concessere esse poetis mediocribus* (Ni les hommes, ni les dieux n'ont permis l'être aux poëtes médiocres); il n'y a point là d'*Attraction*, il n'y a que concordance ordinaire. (*M. Beauzée.*)

* ATTRAITS, APAS, CHARMES, *Syn.*

Outre l'idée générale qui rend ces mots synonymes, il leur est encore commun de n'avoir point de singulier dans le sens dans lequel il sont pris ici, c'est-à-dire, lorsqu'ils sont employés pour marquer le pouvoir qu'a sur le cœur la beauté, l'agrément, & tout ce qui plait. A l'égard de leurs différences, il me semble qu'il y a quelque chose de plus naturel dans les *Attraits;* quelque chose qui tient plus de l'art dans les *Apas;* quelque chose de plus fort & de plus extraordinaire dans les *Charmes*.

Les *Attraits* se font suivre. Les *Apas* nous engagent. Les *Charmes* nous entraînent.

Le cœur de l'homme n'est guere ferme contre les *Attraits* d'une jolie femme; il a bien de la peine à se défendre des *Apas* d'une coquete; & il lui est presqu'impossibile de résister aux *Charmes* d'une Beauté.

Les dames sont toujours redevables de leurs *Attraits* & de leurs *Charmes* à l'heureuse conformation de leurs traits; mais elles prenent quelquefois leurs *Apas* sur leur toilete.

Je ne sais si ce que je vais dire sera goûté de tout le monde; mais je sens cette distinction, que je livre au jugement du lecteur: & peut-être lui paroîtra-t-il comme à moi, que les *Attraits* vienent des grâces ordinaires que la nature distribue aux femmes, avec plus ou moins de largesse aux unes qu'aux autres, & qui sont l'apanage commun du sexe; que les *Apas* vienent de ces grâces cultivées que forme un fidele miroir consulté avec attention, & qui sont le travail entendu de l'art de plaire; que les *Charmes* vienent de ces grâces singulieres que la nature donne comme un présent rare & précieux, & qui sont des biens particuliers & persohels.

Des défauts qu'on n'avoit pas d'abord remarqués & qu'on ne s'atendoit pas à trouver, diminuent beaucoup les *Attraits*. Les *Apas* s'évanouissent, dès que l'artifice s'en montre. Les *Charmes* n'ont plus d'effet, lorsque le temps & l'habitude les ont rendus trop familiers ou en ont usé le goût.

C'est ordinairement par les brillans *Attraits* de la beauté que le cœur se laisse ataquer; ensuite les *Apas*, étalés à propos, achevent de le soumettre à l'empire de l'amour: mais s'il ne trouve des *Charmes* secrets, la chaîne n'est pas de longue durée.

Ces mots ne sont pas seulement d'usage à l'égard de la beauté & des agrémens du sexe; ils le sont encore à l'égard de tout ce qui plaît. Alors ceux d'*Attraits* & de *Charmes* ne s'appliquent qu'aux choses qui sont ou qu'on suppose être aimables en elles-mêmes & par leur mérite: au lieu que celui d'*Apas* s'applique quelquefois à des choses qui sont & qu'on avoue même haïssables, mais qu'on aime mal-gré ce qu'elles sont, ou auxquelles les ressorts secrets du tempérament nous contraignent de livrer nos actions, si la raison ne défend notre cœur.

La vertu a des *Attraits*, que les plus vicieux ne peuvent s'empêcher de sentir. Les biens de ce monde ont des *Apas*, qui font que la cupidité triomphe souvent du devoir. Le plaisir a des *Charmes*, qui le font rechercher par-tout, dans la vie retirée comme dans le grand monde, par le philosophe comme par le libertin.

On dit, de grands *Attraits*, de puissans *Apas*, & d'invincibles *Charmes*.

L'honeur a de grands *Attraits* pour les belles âmes. La fortune a de puissans *Apas* pour tout le monde. La gloire a des *Charmes* invincibles pour les cœurs ambitieux.

Les plus grands *Attraits* se trouvent toujours dans l'objet de la passion dominante. Les *Apas* les plus puissans ne sont pas ceux qui sont étalés avec le plus d'ostentation. Les *Charmes* ne devienent véritablement invincibles, que par la solidité du mérite & la force du goût. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) ATTRIBUT, s. m. L'analyse réduit à deux parties intégrantes la matiere grammaticale de la proposition, savoir le sujet & l'*Attribut*. Quand on dit, *Dieu est juste;* le sujet de cette proposition est *Dieu*, les deux autres mots *est juste* en constituent l'*Attribut*. Ainsi, l'*Attribut* est la partie du la proposition qui exprime l'existence intellectuele du sujet sous telle ou telle relation à quelque modification ou maniere d'être. *Voyez* Proposition. (*M. Beauzée.*)

(N.) AU. Cet assemblage de voyeles représente quelquefois les deux voix dont elles sont primitivement les signes; & d'autres fois elles ne représentent qu'une voix simple, qui n'est ni l'une ni l'autre.

I. Quand les deux voix élémentaires sont représentées par cet assemblage, elles peuvent se prononcer ou en deux syllabes ou en une seule diphthongue.

1°. Si les deux voyeles constituent deux syllabes, la diérese doit en être le signe naturel; comme dans *Saül*, *Danaüs*, *Archelaüs*, les disciples d'*Emmaüs*.

2°. Les deux voyeles *au* n'annoncent jamais une

diphthongue dans l'Orthographe françoise: mais cette diphthongue eſt connue dans la langue allemande, comme dans le mot *frau* (dame); on la prononce auſſi dans la langue italiene, quoiqu'elle s'y écrive par *ao*, comme *F. Paolo* F. Paul, le Général *Paoli*. Il y a grande apparence que les Latins prononçoient auſſi cette dipthongue, comme les Allemands & les Italiens la prononcent encore dans les mots *autem*, *fraus*, *gaudeo*, *laudo*, *Paulus*, *taurus*, &c.

II. L'uſage le plus fréquent que nous faſſions en françois de ce caractere double, c'eſt pour repréſenter la voix labiale dont le ſigne ordinaire & ſimple eſt *o*; & dans la prononciation la ſeule différence entre *au* & *o* conſiſte en ce que *au* eſt plus grave & plus long, & *o* plus aigu & plus bref.

En rigueur, cet uſage de *au* pour *o* paroît nuiſible ou du moins ſuperflu. Cependant il eſt juſte d'obſerver qu'il a, dans notre Orthographe, une utilité qui n'eſt pas ſans mérite: c'eſt qu'il conſerve les traces de l'étymologie, non ſeulement de celle qui va puiſer dans l'hébreu, le grec, ou le latin; mais de celle qui conſtate l'analogie nationale, & qui conſerve aux mots d'une même famille des caracteres communs pour atteſter la ſignification primitive qui leur eſt commune. C'eſt pour conſerver l'*a* des mots primitifs, en en changeant toutefois la prononciation en *ô*, que nous ſubſtituons, par exemple, la lettre *u* à la lettre *l*, ſoit dans les mots que nous empruntons des étrangers, ſoit dans les nôtres mêmes.

Par raport aux mots empruntés, nous diſons *faux* de *falſus*, *chaud* de *caldus*, *chaux* de *calx*, *chaume* de *calamus*, *faux* de *falx*, *haut* du latin *altus* ou plutôt du celtique *alt*, *paume* de *palma*, *ſauter* de *ſaltare*, *aube* de *alba*, *autrui* du latin *alter* ou du grec ἀλλότριος, *&c.*

Dans la génération même des mots de notre langue, rien de plus commun que cette métamorphoſe; nous tirons *il faut* de *falloir*, *faute* de *faillir*, *ſaunier* de *ſaler*: la plûpart des noms & des adjectifs maſculins en *al* ou en *ail* font le pluriel en *aux*; *animal*, *animaux*; *fanal*, *fanaux*; *travail*, *travaux*; *émail*, *émaux*; *général*, *généraux*; *provincial*, *provinciaux*; &c.

Au, que je dois remarquer ici comme mot, eſt lui-même formé, par contraction, des mots *à le*, qu'on a d'abord raprochés *ale*, puis fondus en un ſeul mot *al*, *al temps Innocent III* (au temps d'Innocent III), *al départir* (au départ). En ſuivant l'analogie, nous diſons *aux* pour *à les*: *au roi*, *aux rois*; *au héros*, *aux héros*; *aux animaux*, *aux hiſtoires*, *aux enfans*, *aux reines*, &c. *Voy.* Eau. (*M. Beauzée.*)

(N.) AUCUN, E. Article partitif indéfini. *Aucun* & *Quelque* déſignent les individus comme indéterminés à tous égards: il ſemble toutefois que *Quelque* les déſigne plus vaguement, & laiſſe ſubſiſter la poſſibilité d'un choix; & qu'*Aucun* a un ſens plus reſtreint, plus excluſif, & moins vague *Si j'apprends que vous ayez tenu* aucun *propos ſur mon compte*. Quelque *paſſion ſecrete fut la cauſe & le principe de cette révolution*.

Cette différence au ſurplus eſt aſſez conforme à l'étymologie de l'un & de l'autre. *Quelque* me paroît venir du latin *Qualiscunque*, traduit ſimplement dans *Quelconque* & ſyncopé dans *Quelque*. Pour *Aucun*, il vient de l'italien *Alcuno*, en changeant *al* en *au* ſelon notre coutume; & *Alcuno* paroît composé de *Aliquis unus*: or *Aliquis* eſt à peu près l'équivalent de notre *Quelque*, & *unus* y ajoute l'idée de préciſion & d'excluſion, qui diſtingue *Aucun* de *Quelque*, & qui lui fait ſignifier à peu près *Un quel qu'il ſoit*.

De là vient qu'*Aucun* avec une négation rend la prépoſition auſſi univerſele que *Nul*, exclut le pluriel comme *Nul*, & qu'à cet égard c'eſt preſque la même choſe de dire, Aucun *ſoldat n'a paru*, ou Nul *ſoldat n'a paru*; parce que la premiere phraſe ſignifie à la lettre, *Un ſoldat, quel qu'il ſoit, n'a paru*, ce qui eſt préciſément le ſens de la ſeconde. Mais avec la négation même, *Quelque* conſerve toujours le ſens partitif; & l'on ne parle en effet que d'un ſoldat vaguement déſigné, quand on dit, Quelque *ſoldat n'a point paru*, ou en interrogeant, ce qui équivaut à une négation, Quelque *ſoldat a-t-il paru?* (*M. Beauzée.*)

(N.) AUGMENT, ſ. m. Ce terme, particuliérement propre à la Grammaire greque, pouroit auſſi être employé dans la Grammaire des langues orientales & de la langue latine. On entend par *Augment*, une augmentation réelle qui ſe fait au commencement du verbe en quelques-uns de ſes temps, relativement à la premiere perſone ſinguliere du préſent indéfini de l'Indicatif, qui eſt le theme ou la premiere poſition du verbe.

Il y a deux ſortes d'*Augmens*: l'un *ſyllabique*, qui ſe fait par une augmentation de ſyllabes, & qui eſt ſpécialement propre aux verbes commençant par une conſone; l'autre *temporel*, qui ſe fait par une augmentation de temps dans la prononciation, c'eſt-à-dire, par une augmentation de quantité, & qui eſt ſpécialement propre aux verbes commençant par une voyele.

I. L'*Augment ſyllabique* eſt, ſelon la différence des temps où il a lieu, ſimple, double, ou triple.

1. L'*Augment syllabique simple* se fait par l'addition d'un ε au commencement du mot ; & il a lieu pour les trois temps de l'Indicatif qu'on nomme l'Imparfait & les deux Aoristes. *Prés.* τύπτω (je frape) :

Voix active.	*Imparf.*	ἔ-τυπτον ;	*Aor.* 1.	ἔ-τυψα ;	*Aor.* 2.	ἔ-τυπον :
Voix moyene.		ἐ-τυπτόμην ;		ἐ-τυψάμην ;		ἐ-τυπόμην :
Voix passive.		ἐ-τυπτόμην ;		ἐ-τύφθην ;		ἐ-τύπην.

2. L'*Augment syllabique double* se fait par l'addition de la premiere consone du theme avant l'ε de l'*Augment* simple ; & il a lieu pour le Prétérit indéfini de tous les modes, & pour le Paulo-post-futur par-tout où il se trouve dans la voix passive. *Prés.* τύπτω ; *Imparf.* ἐ-τύπτον :

		Indic.	*Impér.*	*Optat.*	*Subj.*	*Infin.*	*Participe.*
V. act.	*Prét.*	τέ-τυφα ;	τέ-τυφε ;	τε-τύφοιμι ;	τε-τύφω ;	τε-τυφέναι ;	τε-τυφώς :
V. moy.	*Prét.*	τέ-τυπα ;	τέ-τυπε ;	τε-τύποιμι ;	τε-τύπω ;	τε-τυπέναι ;	τε-τυπώς :
V. pass.	*Prét.*	τέ-τυμμαι ;	τέ-τυψο ;	....	......	τε-τύφθαι ;	τε-τυμμένος :
	P. P. Fut.	τε-τύψομαι ;	....	τε-τυψοίμην ;	......	τε-τυψέσθαι ;	τε-τυψόμενος.

Si la premiere consone du theme est une aspirée, on ne met que la tenue correspondante avant l'ε de l'*Augment* simple.

Φαίνω	(je brille) :	πέ-φαγκα,	πέ-φαγκε,	πε-φάγκοιμι,	&c.
Χαίρω	(je me réjouis) :	κέ-χαρκα,	κέ-χαρκε,	κε-χάρκοιμι,	&c.
Θείνω	(j'aiguillone) :	τέ-θαγκα,	τέ-θαγκε,	τε-θάγκοιμι,	&c.

3. L'*Augment syllabique triple* se fait par l'addition de l'ε avant l'*Augment* double ; & il a lieu seulement pour le temps de l'Indicatif qu'on nomme Plusqueparfait, & que je nomme Prétérit antérieur.

	Prét. Ind.	*Pl. q. Parf.* *actif.*	*moyen.*	*passif.*
Τύπτω	τέ-τυφα :	ἐτε-τύφειν ;	ἐτε-τύπειν,	ἐτε-τύμμην :
Φαίνω	πέ-φαγκα :	ἐπε-φάγκειν ;	ἐπε-φάνειν ;	ἐπε-φάμμην :
Χαίρω	κέ-χαρκα :	ἐκε-χάρκειν ;	ἐκε-χάρειν ;	ἐκε-χάρμην :
Θείνω	τέ-θαγκα :	ἐτε-θάκειν ;	ἐτε-θίκειν ;	ἐτε-θάμμην.

Il faut observer qu'on ne met que l'*Augment* simple dans tous les temps, s'il se trouve long par position : & il est long par position ; 1°. s'il est suivi d'une consone redoublée, comme il arive aux verbes qui commencent par ῥ, parce que cette lettre se redouble après l'*Augment* simple ; 2°. s'il est suivi de deux consones qui ne soient pas une muete & une liquide ; 3°. s'il est suivi d'une consone double.

Ῥίπτω (je jete) :	ἔρριπτον (je jetois) ;	ἔρριφα (j'ai jeté) ;	ἐρρίφειν (j'avois jeté).
Σπείρω (je seme) :	ἔσπειρον (je semois) ;	ἔσπαρκα (j'ai semé) ;	ἐσπάρκειν (j'avois semé).
Ψάδω (je trompe) :	ἔψαδον (je trompois) ;	ἔψακα (j'ai trompé) ;	ἐψάκειν (j'avois trompé).

Toutefois si le verbe commence par une muete & une liquide, alors on regarde l'*Augment* simple comme une voyele douteuse ; & quelquefois on garde cet *Augment* par-tout, quelquefois aussi on fait usage dans les temps convenables de l'*Augment* double ou triple. On sait que les lettres liquides sont λ, μ, ν, ρ : on traite sur le même pied les verbes qui commencent par κτ, πτ, μν.

II. L'*Augment temporel* se fait par le changement de la voyele ou de la diphthongue qui commence le theme, en une autre voyele ou diphthongue plus longue ; & cet *Augment* est le même dans tous les temps qui en reçoivent.

Mais ce changement n'a lieu que pour les verbes qui commencent par l'une des voyeles ou des diphthongues muables qui suivent ; & elles se changent comme il est indiqué.

	Muables.			*Prés.*		*Imparf.*	*Prét.*	
Les voyeles	α	se changent en	η.	ἀνύω	(j'achete) :	ἤνυον ;	ἤνυκα ;	&c.
	ε		η.	ἐρύω	(je tire) :	ἤρυον ;	ἤρυκα ;	&c.
	ο		ω.	ὀρέγω	(je présente) :	ὤρεγον ;	ὤρεχα ;	&c.
Les diphthongues	αι		ῃ.	αἰτέω	(je demande) :	ᾔτεον ;	ᾔτεκα ;	&c.
	αυ		ηυ.	αὐξάνω	(j'augmente) :	ηὔξανον ;	ηὔξακα ;	&c.
	οι		ῳ.	οἰκίζω	(j'habite) :	ᾤκιζον ;	ᾤκικα ;	&c.

Pour les verbes qui commencent par les voyeles ou les diphthongues immuables η, ω, ι, υ, ει, ευ, ου; la langue commune n'y admet aucun changement à titre d'*Augment*.

	Immuables	*Prés.*		*Impârf.*	
Voyeles	η.	ἠχέω	(je résone);	ἤχεον;	*&c.*
	ω.	ὠθῶ	(je pousse);	ὦθον;	*&c.*
	ι.	ἰξάω	(je chasse aux oiseaux);	ἴξαον;	*&c.*
Diphthongues	υ.	ὑβρίζω	(j'insulte);	ὕβριζον;	*&c.*
	ει.	εἰκάζω	(j'assimile);	εἴκαζον;	*&c.*
	ευ.	εὐθύνω	(je dirige);	εὔθυνον;	*&c.*
	ου.	οὐτάζω	(je blesse);	οὔταζον;	*&c.*

Il y a sur ces regles de l'*Augment* quelques exceptions, dont l'usage donnera la connoissance, mais dont le détail ne doit point entrer dans le plan de cet ouvrage: j'observerai seulement que, dans les verbes composés de tout autre mot que d'une préposition, on suit pour l'*Augment* soit syllabique soit temporel, les mêmes regles que pour les verbes simples; & qu'à l'égard des verbes composés d'une préposition, le grand nombre prenent l'*Augment* du simple après la préposition, plusieurs avant, & quelques-uns avant & après.

On trouve dans quelques verbes latins des traces de l'affinité de cette langue avec la greque, par les deux especes d'*Augment*. *Venio*, dont la premiere est breve, fait aux prétérits *veni*, *veneram*, *venero*, *venerim*, *venissem*, *venisse*, dont la premiere est longue; & c'est un véritable *Augment temporel*. Les verbes *cado*, *cædo*, *cano*, *do*, *dedo*, *disco*, *fallo*, *mordeo*, *pango*, *pario*, *pedo*, *pello*, *pendeo* & *pendo*, *posco*, *spondeo*, *sto*, *tango*, *tondeo*, *tundo*, font au Prétérit indéfini de l'Indicatif, d'où se forment réguliérement tous les autres, *cecidi*, *cecidi*, *cecini*, *dedi*, *dedidi*, *didici*, *fefelli*, *momordi*, *pepigi*, *peperi*, *pepedi*, *pepuli*, *pependi*, *poposci*, *spopondi*, *steti*, *tetigi*, *totondi*, *tutudi*; & ce sont des exemples de l'*Augment syllabique*.

Il n'y a donc, dans le latin, que les Prétérits qui soient susceptibles d'*Augment*: c'est un juste fondement pour en conclure que l'*Augment* est, dans cette langue, un signe d'antériorité. Mais une langue dérivée d'une autre n'a pas d'autres vues à son origine que celles de la langue dont elle descend, & dont elle ne differe d'abord que par des altérations légeres dans le matériel de quelques mots: les verbes latins, par exemple, qui ont des Prétérits sans *Augment*, sont de l'espece altérée; mais ceux qui ont des *Augmens*, sont les restes de la premiere langue, & les témoins de l'identité de la source & des vues communes. L'*Augment* est donc aussi en grec un caractere d'antériorité. C'est tout ce qu'il en faut conclure: car il y a aussi une idée d'antériorité dans les Présens antérieurs, *amabam*, *eram*, &c; & ces temps ne sont pas des Prétérits, quoiqu'on les ait nommés Prétérits. *Voyez* Temps.

En grec, l'*Augment simple* du Présent antérieur semble marquer uniquement l'antériorité de l'époque, puisqu'il n'y a d'antérieur que l'époque: ἔτυπτον, *verberabam*.

L'*Augment double* semble indiquer l'antériorité de l'existence à l'égard de l'époque: τέτυφα, *verberavi*.

L'*Augment triple* marque la double antériorité, celle de l'existence & celle de l'époque ἐτετύφειν, *verberaveram*.

Remarquez qu'à l'*Augment double*, qui marque l'antériorité d'existence, on ne fait qu'ajouter l'*Augment simple* pour marquer l'antériorité de l'époque, de même qu'au présent antérieur: cet *Augment simple* ne marque donc en effet, dans les Aoristes, que l'antériorité de l'époque; & les grammairiens ont eu tort de les traduire comme des Prétérits. *Voyez* Aoriste. (*M. Beauzée.*)

(N.) AUGMENTATIF, VE, adj. Qui sert à augmenter. L'Usage a introduit dans plusieurs langues une maniere de transformer certains noms, par l'addition de quelques lettres ou de quelques syllabes, qui ajoutent à l'idée primitive du nom une idée accessoire d'augmentation: ces noms ainsi métamorphosés sont appelés noms *augmentatifs*, parce qu'ils servent à augmenter l'idée primitive. Les Italiens & les Espagnols en font grand usage.

I. Les Italiens ont trois terminaisons *augmentatives*; *otto*, *one*, & *accio*: les deux premieres font prendre le nom en bonne part, *otto* dans le moral, *one* dans le physique; & la derniere, *accio*: indique ordinairement une idée accessoire de mépris: toutes trois se mettent à la place de la derniere voyele du nom primitif. Ainsi, de *vecchio* (vieillard) on forme *vechiotto* (vieillard vénérable), *vecchione* (grand vieillard), & *vecchiaccio* (vieillard méprisable, méchant vieillard).

(II) C'est un grand avantage de la langue italiene au dessus de la françoise, que d'avoir ces terminaisons non seulement augmentatives, mais aussi diminutives; puisqu'ainsi elle peut en peu de mots expliquer fort bien tout ce que la françoise ne pouroit par des circonlocutions. Au reste ce n'est pas que ces terminaisons soient en usage parmi les Italiens avec la distinction du moral & physique: elles se prêtent indistinctement à chaque sens. D'ailleurs ces terminaisons ci-dessus augmentatives ne sont pas le seules dans la Langue, il y en a d'autres encore. *Voyez* la Grammaire du Buommattei *Della Lingua Toscana*.

Ces trois terminaisons n'ont pas lieu à l'égard des noms qui ne prêtent pas au sens moral. La terminaison *one* fait des noms masculins, quoique le primitif soit féminin; mais l'autre terminaison est *accio* ou *accia*, selon le genre du primitif. Ainsi, de *Cappello*, n. m. (chapeau), on forme *cappellone*, n. m. (grôs ou grand chapeau); *cappellaccio*, n. m. (grand vilain chapeau): de *Camera*, n. f. (chambre), on forme *camerone*, n. m. (grande chambre); *cameraccia*, n. f. (grande vilaine chambre.)(*Voyez* la remarque ci-dessus.)

II. Les Espagnols ont quatre terminaisons *augmentatives*; savoir *azo*, *acho*, *asco*, & *on* pour le masculin, *ona* pour le féminin. Ainsi, de *Asno* (âne), vient *asnazo* (grand âne, au propre & au figuré); de *Hombre* (homme) vient *hombrazo* ou *hombron* (grand homme); *hombracho* (grôs homme) de *Mugere* (femme), viént *mugerona* (grande femme); de *Pena* (roche), vient *penasco* (grande roche, rocher); de *Beço* (levre d'en bas), vient *beçacho* (grande levre.)

Lancelot regarde comme des *Augmentatifs* les mots grecs & latins *χείλωνας*, *labrones* (qui ont de grôsses levres), *βλεφάρωνας*, *silones* (qui ont de grands sourcils), *&c*. Ce ne sont que des adjectifs pris substantivement, & dérivés des noms *βλέφαρον*, *labrum* (levre), *χεῖλος*, *cilium* (poil des paupieres), *&c*; comme si nous disions en françois *lévreux*, *paupiéreux*; & comme nous disons effectivement *nerveux* (qui a de bons nerfs), *membru* (qui a de grôs membres), *pierreux* (où il y a beaucoup de pierres), *poreux* (qui a beaucoup de pores), *&c*. Retrouve-t-on dans tous ces mots l'idée qui caractérise les *Augmentatifs*? (*M. Beauzée*.)

(N.) AURICULAIRE, adj. Relatif à l'oreille. *Médecines auriculaires*. *Artere auriculaire*. *Témoin auriculaire*. *Confession auriculaire*.

Ce mot depuis quelque temps s'est introduit dans le langage grammatical. L'imperfection de notre alphabet nous ayant mis dans la nécessité d'adopter des combinaisons de voyeles pour représenter des voix simples; ces combinaisons, si semblables à celles qui représentent des diphthongues, ont aussi été nommées diphthongues. Mais les esprits, devenus plus difficiles depuis que la Philosophie fermente dans les têtes, ont senti le faux de cette dénomination: ces composés ne présentent qu'aux ieux une fausse apparence de diphthongues & n'offrent à l'oreille que des voix simples; au lieu que les vraies diphthongues font entendre à l'oreille deux sons distincts & consécutifs en une seule émission. On a donc distingué les vraies diphthongues, comme dans *Dieu*, *bien*, *Guise* (ville), *bois*, par l'épithete d'*Auriculaires*; & les fausses, comme dans *trait*, *cœur*, *guise* (mode), *fou*, *maux*, par l'épithete d'*Oculaires*.

L'Abbé Girard appele encore les premieres, *Syllabiques*; & les dernieres, *Orthographiques*. (*M. Beauzée*.)

* AUSTERE, SÉVERE, RUDE, *Synonymes*. L'*Austérité* est dans les mœurs; la *Sévérité*, dans les principes; & la *Rudesse*, dans la conduite. La vie des anciens anachoretes étoit *austere*; la Morale des Apôtres étoit *sévere*, mais leur abord n'avoit rien de rude. La *Molesse* est opposée à l'*Austérité*; le *Relâchement*, à la *Sévérité*; & l'*Affabilité*, à la *Rudesse*. (*M. Diderot*.)

(¶ On est *austere*, par la maniere de vivre; *sévere*, par la maniere de penser; *rude*, par la maniere d'agir.

La molesse est l'opposé de l'*Austérité*: il est rare de passer immédiatement de l'une à l'autre; une vie ordinaire & réglée tient le milieu entr'elles. Le relâchement & la *Sévérité* sont deux extrêmes, dans l'un desquels on donne presque toujours; peu de persones savent distinguer le juste milieu, qui consiste dans une connoissance exacte & précise de la loi. Les fades complaisances sont l'excès opposé aux manieres *rudes*; les gens nés grôssiers & d'une âme vile se dédomagent de l'un de ces excès, où leur intérêt les plonge envers ceux dont ils esperent quelque avantage, par l'autre excès, où leur naturel les porte envers tous ceux dont ils croient n'avoir pas besoin: mais la politesse à l'égard de tout le monde est le point de la bonne éducation.

Ce n'est que pour soi qu'on est *austere*; & l'on n'est *rude* que pour les autres; mais on peut être *sévere* pour soi & pour les autres.

Les Saints se plaisent dans les exercices de l'*Austérité*; elle étoit autrefois le partage des cloîtres. Quelques casuistes affectent de se distinguer par une morale *sévere*.

Le sexe aime à jouir d'un peu de liberté,
On le retient fort mal avec l'autorité.

Il y a des gens assez brutes pour confondre les mœurs *rudes* avec la noblesse des sentimens, & s'imaginer qu'une honêteté soit une bassesse.

La vie *austere* consiste dans la privation des plaisirs & des commodités; on l'embrasse quelquefois par un goût de singularité, qu'on se représente comme un principe de religion. La Morale trop *sévere* peut, également comme la Morale relâchée, nuire à la régularité des mœurs. Le commandement *rude* fait haïr le supérieur & ne rend pas l'obéissance plus prompte ni plus soumise).

AUTEUR, s. m. (*Belles Lettres*) dans le sens propre, signifie celui qui crée ou qui produit quelque chose. Ce nom convient éminemment à Dieu, comme cause premiere de tous les êtres; aussi l'appele-t-on l'*Auteur du monde*, l'*Auteur de l'univers*, l'*Auteur de la nature*.

Ce mot est latin, & dérivé, selon quelques-uns, d'*auctus*, participe d'*augeo*, (j'accrois). D'autres le tirent du grec *αὐτὸς*, *soi-même*, parce que l'*Auteur* de quelque chose que ce soit est censé la produire par lui-même.

On emploie souvent le mot d'*Auteur* dans le même sens qu'*Inventeur*. Polydore-Virgile a composé huit livres *sur les Auteurs ou inventeurs des choses*.

choses. On dit qu'Otto de Guerick est *Auteur* de la machine pneumatique: on regarde Pythagore comme l'*Auteur* du dogme de la Métempsycose ; mais il est probable qu'il l'avoit emprunté des Gymnosophistes, avec lesquels il conversa dans ses voyages. *Voy.* INVENTEUR.

Auteur, *en termes de Littérature*, est une persone qui a composé quelque ouvrage. On le dit également des persones du sexe comme des hommes: mesdames Dacier & Des Houlieres tienent rang parmi les bons *Auteurs*.

On distingue les *Auteurs* en *sacrés* & *profanes*, *anciens* & *modernes*, *connus* & *anonymes*, *grecs* & *latins*, *françois*, *anglois*, *italiens* &c. On les divise encore, relativement aux divers genres qu'ils ont traités, en *théologiens*, *philosophes*, *orateurs*, *historiens*, *poëtes*, *grammairiens*, *philologues*. On accuse les *Auteurs* latins d'avoir pillé les grecs, & plusieurs modernes de n'être que l'écho des anciens. *Voyez* SACRÉ, PROFANE, ANCIEN, MODERNE, *&c.* (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) AUTEUR est un nom générique qui peut, comme le nom de toutes les autres professions, signifier du bon & du mauvais, du respectable ou du ridicule, de l'utile & de l'agréable, ou du fatras de rebut.

Ce nom est tellement commun à des choses différentes, qu'on dit également l'*Auteur de l'année littéraire*, *l'auteur d'une machine*, *l'auteur des chanson du Pont-neuf*.

Nous croyons que l'*Auteur* d'un bon ouvrage doit se garder de trois choses; du titre, de l'épître dédicatoire, & de la préface. Les autres doivent se garder d'une quatrieme, c'est d'écrire.

Quant au titre, s'il a la rage d'y mettre son nom, ce qui est souvent très-daugereux, il faut du moins que ce soit sous une forme modeste; on n'aime point à voir un ouvrage pieux qui doit renfermer des leçons d'humilité, par *Messire* ou *Monseigneur un tel*, *conseiller du roi en ses Conseils*, *évêque & comte d'une telle ville*. Le lecteur, qui est toujours malin & qui souvent s'ennuie, aime fort à tourner en ridicule un livre annoncé avec tant de faste. On se souvient alors que l'*Auteur* de *L'imitation de* JÉSUS-CHRIST n'y a pas mis son nom.

Mais les Apôtres, dites-vous, mettoient leurs noms à leurs ouvrages. Cela n'est pas vrai, ils étoient trop modestes. Jamais l'Apôtre Matthieu n'insitula son livre *Évangile de Saint Matthieu*, c'est un homage qu'on lui rendit depuis. S. Luc lui-même, qui dédie son livre à Théophile, ne l'intitule point *Évangile de Luc*. (*Voyez* les Préfaces de Calmat à ce propos).

Quoi qu'il en puisse être des siecles passés, il me paroît bien hardi dans ce siecle de mettre son nom & ses titres à la tête de ses œuvres. Le duc de la Rochefoucauld n'intitula point ses *Pensées* par *Monseigneur le duc de la Rochefoucauld*, *pair de France*, &c.

Plusieurs persones trouvent mauvais qu'une compilation, dans laquelle il y a des très-beaux morceaux, soit annoncée par *Monsieur* &c. ci-devant professeur de l'université, docteur en Théologie, recteur, précepteur des enfans de Mr. le duc de.. membre d'une académie & même de deux. Tant de dignités ne rendent pas le livre meilleur. On souhaiteroit qu'il fût plus court, plus philosophique, moins rempli de vieilles fables. À l'égard des titres & qualités, persone ne s'en soucie.

L'épître dédicatoire n'a été souvent présentée que par la Bassesse intéresée à la Vanité dédaigneuse:

De là vient cet amas d'ouvrages mercénaires,
Stances, Odes, Sonets, Épîtres liminaires,
Où toujours le héros passe pour sans pareil,
Et, fût-il louche & borgne, est réputé soleil.

Qui croiroit que Rohaut, soi-disant physicien, dans sa dédicace au duc de Guise, lui dit, que *ses ancêtres ont maintenu aux dépens de leur sang les vérités politiques*, *les loix fondamentales de l'État*, *& les droits des souverains?* Le Balafré & le duc de Mayene feroient un peu surpris, si on leur lisoit cette épître. Et que diroit Henri IV?

On ne sait pas que la plupart des dédicaces en Angleterre ont été faites pour de l'argent.

(Π) Cet Auteur est du même avis qu'Alexandre Tassoni, qui dans un de ses ouvrages, au lieu de dédicace, a dit

L'infruttuose dedicazioni, *per non dire adulazioni*, *che da certi oggidì si costumano*, *lasciole a chi vuole*. *Male o ben ch'io mi dica*, *non mi protegga alcuno*; *che la bugia non lo merita*, *e la verità non lo cura*. *E se l'ombra de' personaggi grandi occulta le sciocchezie degli autori*, *chi sel crede*, *ne goda*.

„ Je laisse à qui s'en plait, les inutiles dédicaces, ou plutôt flateries, qui sont en usage aujourd'hui. Bien ou mal que je pense, que persone ne me favorise; le mensonge ne le mérite pas, & la vérité s'en moque. Qui est persuadé que l'ombrage de grands persónages dérobe les défauts des Auteurs, qu'il s'en croie à son gré „.)

Les gens de Lettres, en France, ignorent aujourd'hui ces honteux avilissement. (Voyez *Œuvres de M. de Voltaire revues*, *& corrigées*, *& considérablement augmentées par l'Auteur*, à Dresde 1752.) Et jamais ils n'ont eu tant de noblesse dans l'esprit, excepté quelques malheureux qui se disent *gens de Lettres* dans le même sens que des barbouilleurs se vantent d'être de la profession de Raphaël, & que le cocher de Vertamont étoit poëte.

Les préfaces sont un autre écoeil. Le *Moi* est haïssable, disoit Pascal. Parlez de vous le moins que vous pouvez; car vous devez savoir que l'amour propre du lecteur est aussi grand que le vôtre: il

ne vous pardonera jamais de vouloir le condamner à vous estimer. C'est à votre livre à parler pour lui, s'il parvient à être lu dans la foule.

Les illustres suffrages dont ma piece a été honorée, devroient me dispenser de répondre à mes adversaires. Les applaudissemens du Public ...... Rayez tout cela, croyez-moi : vous n'avez point eu de suffrages illustres, votre piece est oubliée pour jamais.

Quelques censeurs ont prétendu qu'il y a un peu trop d'événemens dans le troisieme acte, & que la princesse découvre trop tard dans le quatrieme les tendres sentimens de son cœur pour son amant ; à cela je réponds que ..... Ne réponds point, mon Ami, car persone n'a parlé ni ne parlera de ta princesse : ta piece est tombée, parce qu'elle est ennuyeuse & écrite en vers plats & barbares ; ta préface est une priere pour les morts, mais elle ne les ressuscitera pas.

D'autres attestent l'Europe entiere qu'on n'a pas entendu leur systême sur les compossibles, sur les supralapsaires, sur la différence qu'on doit mettre entre les hérétiques macédoniens & les hérétiques valentiniens. Mais vraiment je crois bien que persone ne t'entend, puisque persone ne te lit.

On est inondé de ces fatras, & de ces contiņueles répétitions, & des insipides romans qui copient de vieux romans, & de nouveaux systêmes fondés sur d'anciennes rêveries, & de petites historietes prises dans des histoires générales.

Voulez-vous être *Auteur ?* voulez-vous faire un livre ? Songez qu'il doit être neuf & utile, ou du moins infiniment agréable.

Quoi ! du fond de votre province vous m'assassinerez de plus d'un *in*-4°, pour m'apprendre qu'un roi doit être juste, & que *Trajan* étoit plus vertueux que *Caligula !* Vous ferez imprimer vos sermons qui ont endormi votre petite ville inconnne ! vous meurez à contribution toutes nos histoires pour en extraire la vie d'un prince sur qui vous n'avez aucuns mémoires nouveaux !

Si vous avez écrit une histoire de votre temps, ne doutez pas qu'il ne se trouve quelque éplucheur de Chronologie, quelque commentateur de gazete, qui vous relévera sur une date, sur un nom de baptême, sur un escadron mal placé par vous à trois-cents pas de l'endroit où il fut en effet posté. Alors, corrigez-vous vîte.

Si un ignorant, un folliculaire, se mêle de critiquer à tort & à travers ; vous pouvez les confondre, mais nommez-les rarement, de peur de souiller vos écrits.

Vous ataque-t-on sur le style ? ne répondez jamais, c'est à votre ouvrage seul de répondre.

Un homme dit que vous êtes malade ; contentez-vous de vous bien porter, sans vouloir prouver au Public que vous êtes en parfaite santé: & sur-tout souvenez-vous, que le Public s'embarasse fort peu si vous vous portez bien ou mal.

Cent *Auteurs* compilent pour avoir du pain ; & vingt folliculaires font l'extrait, la critique, l'apologie, la satyre de ces compilations, dans l'idée d'avoir aussi du pain, parce qu'ils n'ont point de métier. Tous ces gens-là vont les vendredis demander au lieutenant de police de Paris la permission de vendre leurs drogues ; ils ont audience immédiatement après les filles de joie, qui ne les regardent pas, parce qu'elles savent bien que ce sont de mauvaises pratiques.

Ils s'en retournent avec une permission tacite de faire vendre & débiter par-tout le royaume, leurs *historictes*, leurs *recueils de bons mots*, la *vie du bienheureux Régis*, la *traduction d'un poëme allemand*, les *nouveles découvertes sur les anguilles ;* un *nouveau choix de vers*, un *systême sur l'origine des cloches*, les *amours du crapaud*. Un libraire achete leurs productions dix écus ; ils en donnent cinq au folliculaire du coin, à condition qu'il en dira du bien dans ses gazetes. Le folliculaire prend leur argent, & dit de leurs *opuscules* tout le mal qu'il peut. Les lézés vienent se plaindre au juif qui entretient la femme du folliculaire ; on se bat à coups de poing chez l'apoticaire *le Lievre* ; la scêne finit par mener le folliculaire au Four-l'Évêque. Et cela s'appele des *Auteurs !*

Ces pauvres gens se partagent en deux ou trois bandes, & vont à la quête comme des moines mendians: mais n'ayant point fait de vœu, leur société ne dure que peu de jours ; ils se trahissent comme ceux qui courent le même bénéfice, quoi qu'ils n'aient nul bénéfice à espérer. Et cela s'appele des *Auteurs !*

Le malheur de ces gens-là vient de ce que leurs peres ne leur ont pas fait apprendre une profession. C'est un grand défaut dans la police moderne. Tout homme du peuple qui peut élever son fils dans un art utile & ne le fait pas, mérite punition. Le fils d'un metteur-en-œuvre se fait Jésuite à dix-sept ans ; il est chasśé de la société à vingt-quatre, parce que le désordre de ses mœurs a trop éclaté ; le voilà sans pain ; il devient folliculaire ; il infecte la basse littérature & devient le mépris & l'horreur de la canaille même. Et cela s'appele des *Auteurs !*

Les *Auteurs* véritables sont ceux qui ont réussi dans un art véritable, soit dans l'Épopée, soit dans la Tragédie, soit dans la Comédie, soit dans l'Histoire, ou dans la Philosophie, qui ont enseigné ou enchanté les hommes. Les autres dont nous avons parlé sont, parmi les gens de Lettres, ce que les frélons sont parmi les oiseaux.

On cite, on commente, on critique, on néglige, on oublie, & sur-tout on méprise communément un *Auteur* qui n'est qu'*Auteur*.

Les *Auteurs* les plus volumineux que l'on ait eus en France, ont été les contrôleurs généraux des finances. On feroit dix gros volumes de leurs déclarations, depuis le regne de *Louis XIV* seulement. Les Parlemens ont fait quelquefois la critique de ces ouvrages ; on y a trouvé des propositions erronées, des contradictions ; mais où sont les bons *Auteurs* qui n'aient pas été censurés.

Nous terminerons cet article par un passage de la Bruyere, que les gens de Lettres & ceux qui dédaignent leurs travaux ne devroient pas perdre de vue :

„ Si les pensées, les livres & les *Auteurs* „ dépendoient des riches & de ceux qui ont fait „ une belle fortune, quelle proscription! quel ton, „ quel ascendant ne prenent-ils pas sur les savans! „ quelle majesté n'observent-ils pas à l'égard de „ ces hommes *chétifs*, que leur mérite n'a ni „ placés ni enrichis, & qui en sont encore à penser „ & à écrire judicieusement. Il faut l'avouer : le „ présent est pour les riches, & l'avenir pour les „ vertueux & les habiles. Homere est encore & „ sera toujours. Les receveurs de droits, les „ publicains ne sont plus. Ont-ils été? leur patrie, „ leurs noms sont-ils connus? Y a-t-il eu dans la „ Grece des partisans? Que sont devenus ces „ importans persones qui méprisoient Homere; „ qui ne songeoient dans la place qu'à l'éviter; „ qui ne lui rendoient pas le salut, ou qui le „ saluoient par son nom; qui ne daignoient pas „ l'admetre à leur table; qui le regardoient enfin „ comme un homme qui n'étoit pas riche & qui „ faisoit un livre? Que deviendront les Fauconnets? „ iront-ils aussi loin dans la postérité que *Descartes*, „ *né françois & mort en Suede* „? (*Voltaire.*)

AUTOGRAPHE, s. m. *Grammaire*. Ce mot est composé de αὐτὸς, *ipse*, & de γράφω, *scribo*. L'*Autographe* est donc un ouvrage écrit de la main de celui qui l'a composé, *ab ipso autore scriptum* : comme si nous avions les épîtres de Cicéron en original. Ce mot est un terme dogmatique : une persone du monde ne dira pas ; J'ai vu chez M. le C. P. les *Autographes* des lettres de M^de^ de Sévigné, au lieu de dire les *originaux*, les lettres mêmes écrites de la main de cette dame. (*M. du Marsais.*)

* AUTORITÉ, POUVOIR, EMPIRE, *Syn.*

Il n'est pas ici question de toute l'étendue du sens de ces mots, tel qu'est, par exemple, celui dans lequel on les applique aux souverains & aux magistrats; mais seulement du sens qui marque en général ce qu'on peut sur l'esprit des autres. Cela bien démêlé, voici ce que je pense sur leurs différences.

L'*Autorité* laisse plus de liberté dans le choix. Le *Pouvoir* paroît avoir plus de force. L'*Empire* est plus absolu.

La supériorité du rang & de la raison donnent de l'*Autorité* : c'est ordinairement par la persuasion qu'elle agit; ses manieres sont engageantes, & nous déterminent en faveur de ce qui nous est proposé. L'atachement pour les persones contribue beaucoup au *Pouvoir* qu'elles ont sur nous : c'est par des instances qu'il obtient; son action est pressante, & fait que nous rendons à ce qu'on désire de nous. L'art de trouver & de saisir le foible des hommes forme l'*Empire* qu'on prend sur eux : c'est par un ton affecté qu'il réussit; ses airs sont tantôt souples, tantôt impérieux, & toujours propres à soumettre nos idées à celles qu'on veut nous insinuer.

L'*Autorité* qu'on a sur les autres vient toujours de quelque mérite, soit d'esprit, de naissance, ou d'état; elle fait honeur. Le *Pouvoir* vient pour l'ordinaire de quelque liaison, soit de cœur ou d'intérêt, il augmente le crédit. L'*Empire* vient d'un ascendant de domination, arrogé avec art, ou cédé par imbécillité; il donne quelquefois du ridicule.

C'est à un ami sage & éclairé que nous devons donner quelque *Autorité* & quelque *Pouvoir* sur notre esprit : mais nous devons nous défendre de tout *Empire* injuste. Les hommes cependant font souvent le contraire : ils regardent les avertissemens que l'honeur & la probité forcent un véritable ami à leur donner, comme une *Autorité* odieuse qu'il affecte, ou comme un *Pouvoir* qu'il s'arroge mal-à-propos au préjudice de leur liberté; tandis qu'ils se livrent à l'*Empire* d'un flateur étourdi, quelquefois d'un valet, & souvent d'une maitresse emportée, qui leur fait embrasser avec éfronterie le parti de l'injustice & suivre opiniâtrément les routes de l'iniquité. (*L'Abbé Girard.*)

* AUTORITÉ, POUVOIR, PUISSANCE, *Synonymes*.

Il se trouve, dans le mot d'*Autorité*, une énergie propre à faire sentir un droit d'administration civile ou politique. Il y a, dans le mot de *Pouvoir*, un raport particulier à l'exécution subalterne des ordres supérieurs. Le mot de *Puissance* renferme, dans sa valeur, un droit & une force de domination.

Ce sont les loix qui donnent l'*Autorité*; elle y puise toute sa force. Le *Pouvoir* est communiqué par ceux qui, étant dépositaires des loix sont chargés de leur exécution; par conséquent il est subordoné à l'*Autorité*. La *Puissance* vient du consentement des peuples ou de la force des armes; elle est ou légitime ou tyrannique.

On est heureux de vivre sous l'*Autorité* d'un prince qui aime la justice, dont les ministres ne s'arrogent pas un *Pouvoir* au delà de ce qu'il leur donne, & qui regarde le zele & l'amour de ses sujets comme les vrais fondemens de sa *Puissance*.

Il n'y a point d'*Autorité* sans loix : & il n'y a point de loi qui donne ni même qui puisse donner à un homme une *Autorité* sans bornes sur d'autres hommes; parce qu'ils ne sont pas absolument les maîtres d'eux-mêmes, pour prendre ni pour céder une telle *Autorité*; le Créateur & la nature ayant toujours un droit imprescriptible, qui rend nul tout ce qui se fait à leur préjudice : il n'y a donc pas d'*Autorité* plus authentique ni mieux fondée que celle qui a des bornes connues & prescrites par les loix qui l'ont établie; celle qui ne veut point de bornes se met au dessus des loix, par conséquent cesse d'être *Autorité* & dégénere en usurpation sur la liberté & sur les droits de la Divinité. Le *Pouvoir* de ceux qui ont l'*Autorité* en main, n'est & ne peut jamais être exactement égal à la juste

étendue de leur *Autorité*: il est ordinairement plus grand que le droit qu'ils ont d'en user; c'est la modération ou l'excès dans l'usage de ce *Pouvoir*, qui les rend peres ou tyrans des peuples. Il n'y a point de *Puissance* légitime, qui ne doive être soumise à celle de Dieu, & tempérée par des conventions tacites ou formeles entre le prince & la nation; c'est pourquoi S. Paul dit, que toute *Puissance* qui vient de Dieu est une *Puissance* réglée, ou, comme d'autres interpretent ce passage, que toute *Puissance* est réglée par celle de Dieu; car il feroit honteux de soutenir, que S. Paul a prétendu là autoriser & rendre légitime toute sorte de *Puissance*; cela ne pouvoit pas tomber dans la pensée de S. Paul, à qui l'idée de la *Puissance* injuste de l'Antechrist étoit présente & familiere.

Une *Autorité* foible, qui manque de vigueur, s'expose à être méprisée; il est également dangereux de n'en pas user dans l'occasion comme d'en abuser. Un *Pouvoir* aveugle, qui agit contre l'équité, devient odieux & prépare lui-même les justes causes de sa ruine. Une *Puissance* jalouse, qui ne soufre point de compagne, se rend formidable, réveille l'ardeur de ses ennemis, & prend par-là le chemin de sa décadence.

Je remarque particuliérement, dans l'idée d'*Autorité*, quelque chose de juste & de respectable; dans l'idée de *Pouvoir*, quelque chose de fort & d'agissant; & dans l'idée de *Puissance*, quelque chose de grand & d'élevé.

Il n'y a que Dieu qui ait une *Autorité* sans bornes, comme il n'y a que lui qui ait un *Pouvoir* infini, & qu'il n'y a de *Puissance* absolument souveraine & indépendante que la siene.

La Nature n'a établi entre les hommes d'autre *Autorité* que celle des peres sur leurs enfans; toutes les autres vienent du droit positif: & elle a même prescrit des bornes à celle-là, soit par raport à l'objet, soit par raport à la durée; car l'*Autorité* paternele ne s'étend qu'à l'éducation & non à la destruction, quelle qu'ait été & soit encore la pratique de quelques peuples; & cette *Autorité* cesse dès que l'âge met les enfans en état de savoir user de la liberté. Je ne crois pas qu'une raison pure & simple, entiérement dénuée du secours des passions, ait un grand *Pouvoir* sur la conduite ni sur les actions de l'homme; parce qu'il me semble que le *Pouvoir* de la raison n'est établi & n'agit effectivement que pour balancer le *Pouvoir* des passions entr'elles, & faire que la plus avantageuse dans l'occurrence l'emporte sur les autres: ainsi, le *Pouvoir* des passions est le véritable ressort qui nous fait agir, & qui nous détermine pour le bien comme pour le mal; & le *Pouvoir* de la raison est un contre-poids, qui sert à mettre en jeu ou à réprimer à propos tantôt l'un tantôt l'autre de ces différens ressorts qui sont dans notre être pour le remuer, le pousser vers les objets, le rendre sensible aux peines & aux plaisirs, & en faire un être véritablement vivant: les passions font donc vivre; mais la raison fait vivre comme il faut pour son honneur & pour son avantage. Ce n'est pas seulement par la disposition des loix civiles, que le mariage met la femme sous la *Puissance* de l'homme; le différent partage que la Nature a fait de ses dons entre les deux sexes, est encore la cause & le fondement de la *Puissance* du mari sur la femme: car enfin les grâces & la beauté n'ont droit que sur le cœur, elles en méritent sans doute l'atachement; mais la *Puissance* est toujours l'apanage de la force & de la sagesse de l'esprit. (*L'Abbé* Girard.)

(N.) AUXESE, s. f. Ce nom vient du grec *αὔξησις*, *incrementum*: il est employé par les rhéteurs anciens, & même par quelques modernes, pour désigner la figure que nous nommons *Exagération*. *Voyez* ce mot. (*M.* Beauzée.)

AUXILIAIRE, adj. *Gramm.* Ce mot vient du latin *Auxiliaris*, & signifie *qui vient au secours*. *En terme de Grammaire*, on appele *verbes auxiliaires* le verbe *Être* & le verbe *Avoir*, parce qu'ils aident à conjuguer certains temps des autres verbes; & ces temps sont appelés *temps composés*.

Il y a dans les verbes des temps qu'on appele *simples*: c'est lorsque la valeur du verbe est énoncée en un seul mot; *j'aime*, *j'aimois*, *j'aimerai*, &c.

Il y a encore les temps *composés*, *j'ai aimé*, *j'avois aimé*, *j'aurois aimé*, &c. ces temps sont énoncés en deux mots.

Il y a même des temps doublement composés, qu'on appele *Surcomposés*: c'est lorsque le verbe est énoncé par trois mots; *quand il a eu dîné*, *j'aurois été aimé*, &c.

Plusieurs de ces temps qui sont composés ou surcomposés en françois, sont simples en latin, sur-tout à l'actif; *amavi*, j'ai aimé, &c. Le françois n'a point de temps simples au passif: il en est de même en espagnol, en italien, en allemand, & dans plusieurs autres langues vulgaires. Ainsi, quoiqu'on dise en latin, en un seul mot, *amor*, *amaris*, *amatur*, on dit en françois, *je suis aimé*, &c. en espagnol, *soy amado*, je suis aimé; *eres amado*, tu es aimé; *es amado*, il est aimé, *&c.* en italien, *sono amato*, *sei amato*, *è amata*.

Les verbes passifs des Latins ne sont composés qu'aux prétérits, & aux autres temps qui se forment du participe passé; *amatus sum* vel *fui*, j'ai été aimé; *amatus ero* vel *fuero*, j'aurai été aimé: on dit aussi à l'actif, *amatum ire*, qu'il aimera, ou qu'il doit aimer; & au passif, *amatum iri*, qu'il sera ou qu'il doit être aimé; *amatum* est alors un nom indéclinable, *ire* ou *iri ad amatum*. *Voyez* Supin.

Cependant on ne s'est point avisé en latin de donner en ces occasions le nom d'*Auxiliaire* au verbe *Sum*, ni à *Habeo*, ni à *Ire*; quoiqu'on dise *habeo persuasum*, & que César ait dit, *misit copias quas habebat paratas*, *habere grates*, *fidem*, *mentionem*, & *odium*, &c.

Notre verbe *Devoir* ne sert-il pas aussi d'*Auxiliaire* aux autres verbes par métaphore ou par extension, pour signifier ce qui arivera? *Je dois aller demain à Versailles; je dois recevoir*, &c. *il doit partir, il doit ariver*, &c.

Le verbe *Faire* a souvent aussi le même usage; *faire voir, faire part, faire des complimens, faire honte, faire peur, faire pitié*, &c.

Je crois qu'on n'a donné le nom d'*Auxiliaires* à *Être* & à *Avoir*, que parce que ces verbes, étant suivis d'un nom verbal, devienent équivalens à un verbe simple des Latins, *veni*; je suis venu: c'est ainsi, que parce que *propter* est une préposition en latin, on a mis aussi notre *à cause* au rang des prépositions françoises, & ainsi de quelques autres.

Pour moi, je suis persuadé qu'il ne faut juger de la nature des mots que relativement au service qu'ils rendent dans la langue où ils sont en usage, & non par raport à quelque autre langue dont ils sont l'équivalent: ainsi, ce n'est que par périphrase ou circonlocution que *je suis venu* est le prétérit de *venir; je* est le sujet, c'est un pronom personel; *suis* est seul le verbe à la premiere persone du temps présent, *je suis* actuélement; *venu* est un participe ou adjectif verbal, qui signifie une action passée & qui la signifie adjectivement comme arivée, au lieu que *avénement* la signifie substantivement & dans un sens abstrait; ainsi, *il est venu*; c'est-à-dire, *il est actuélement celui qui est venu*, comme les Latins disent *venturus est*, il est actuélement celui qui doit venir. *J'ai aimé*, le verbe n'est que *ai*, *habeo*; *j'ai* est dit alors par figure, par métaphore, par similitude. Quand nous disons, *j'ai un livre*, &c. *j'ai* est au propre; & nous renons le même langage par comparaison, lorsque nous nous servons de termes abstraits: ainsi, nous disons *j'ai aimé*, comme nous disons: *j'ai honte, j'ai peur, j'ai envie, j'ai soif, j'ai faim, j'ai chaud, j'ai froid*; je regarde donc alors *aimé* comme un véritable nom substantif abstrait & métaphysique, qui répond à *amatum*, *amatu* des Latins, quand ils disent *amatum ire*, aller au sentiment d'aimer, *amatum iri*, l'action d'aller au sentiment d'aimer être faite, le chemin d'aller au sentiment d'aimer être pris, *viam iri ad amatum:* or comme en latin *amatum*, *amatu*, n'est pas le même mot qu'*amatus, a, um*, de même *aimé* dans *j'ai aimé*, n'est pas le même mot que dans *je suis aimé*, ou *aimée*; le premier est actif, *j'ai aimé*; au lieu que l'autre est passif, *je suis aimé:* ainsi, quand un officier dit, *j'ai habillé mon régiment, mes troupes*, *habillé* est un nom abstrait pris dans un sens actif; au lieu que, quand il dit, *les troupes que j'ai habillées*, *habillées* est un pur adjectif participe, qui est dit dans le même sens que *paratas*, dans la phrase ci-dessus, *copias quas habebat paratas*. César.

Ainsi, il me semble que nos Grammaires pouroient bien se passer du mot d'*Auxiliaire*, & qu'il suffiroit de remarquer en ces occasions le mot qui est verbe, le mot qui est nom, & la périphrase qui équivaut au mot simple des Latins. Si cette précision paroît trop recherchée à certaines persones, du moins elles n'y trouveront rien qui les empêche de s'en tenir au train commun, ou plutôt à ce qu'elles savent déja.

Ceux qui ne savent rien ont bien plus de facilité à apprendre bien, que ceux qui savent déja mal.

Nos grammairiens, en voulant donner à nos verbes des temps qui répondissent comme en un seul mot aux temps simples des Latins, ont inventé le mot de *verbe auxiliaire*: c'est ainsi, qu'en voulant assujétir les langues modernes à la méthode latine, ils les ont embarassées d'un grand nombre de préceptes inutiles, de *cas*, de *déclinaisons*, & autres termes qui ne convienent point à ces langues, & qui n'y auroient jamais été reçus si les grammairiens n'avoient pas commencé par l'étude de la langue latine. Ils ont assujéti de simples équivalens à des regles étrangeres; mais on ne doit pas régler la Grammaire d'une langue par les formules de la Grammaire d'une autre langue.

Les regles d'une langue ne doivent se tirer que de cette langue même. Les langues ont précédé les Grammaires; & celles-ci ne doivent être formées que d'observations justes tirées du bon Usage de la langue particuliere dont elles traitent. (*M. Du Marsais*.)

(N.) AVANT. Je n'examine point ici si ce mot est une préposition, un adverbe, ou un nom; car on le place dans toutes ces classes: je ne veux qu'examiner une question qui partage encore nos grammairiens. Faut-il dire, *Avant que de partir*, ou *Avant de partir?*

Voici ce que répond l'Abbé d'Olivet à l'occasion du vers de Racine (*Mithrid.* iij, 1:)

Mais avant que partir, je me ferai justice.

„ On doit toujours dire en prose, *Avant que de*. Mais en vers on se permet de supprimer ou *que* ou *de*, quand la mesure y oblige. Racine & Despréaux ont toujours dit *Avant que*, comme plus conforme à l'étymologie, qui est l'*Antequam* du latin. Aujourd'hui la plupart de nos poëtes préferent *Avant de*. Rien n'est plus arbitraire, à mon gré. Mais plusieurs de ceux qui écrivent aujourd'hui en prose & qui se piquent de bien écrire, veulent, à la maniere des poëtes, dire *Avant de*. Je suis persuadé qu'en cela ils se pressent un peu trop & sans raison. Pourquoi toucher à des manieres de parler qui sont aussi anciennes que la langue? Trouvent-ils quelque rudesse dans *Avant que de?* Vaugelas leur répondra, qu'*Il n'y a ni cacophonie, ni répétition, ni quoi que ce puisse être qui blesse l'oreille, lorsqu'un long usage l'a établi & que l'oreille y est acoutumée*.

J'ajouterai, à cette décision de l'Abbé d'Olivet,

celle de M. du Marsais (*Encycl.*), afin de faire connoître & d'apprécier les raisons des deux plus habiles grammairiens de nos jours.

„ Il faut dire *Avant que de partir*... Je sais „ pourtant qu'il y a des auteurs qui veulent supprimer le *que* dans ces phrases, & dire, *Avant* „ *de se mettre à table*: mais je crois que c'est une „ faute contre le bon Usage; car *Avant*, étant „ une préposition, doit avoir un complément ou „ régime immédiat, or une autre préposition ne „ sauroit être ce complément: je crois qu'on ne „ peut pas plus dire *Avant de*, que *Avant pour*, „ *avant par*, *Avant sur*: *de* ne se met après une „ préposition que quand il est partitif, parce „ qu'alors il y a ellipse; au lieu que dans *Avant* „ *que*, ce mot *que* (*hoc quod*) est le complément ou, comme on dit, le régime de la préposition *Avant*; *Avant que de*, c'est-à-dire *Avant* „ *la chose de* „.

Mal-gré la décision positive de deux si grands maîtres, j'ose avancer qu'il est plus analogique & mieux de dire, *Avant de partir*, *Avant de se mettre à table*. Si *Avant* est un nom, comme je ne serois point embarassé de le prouver, (*Voy.* Préposition) la préposition *de* amene sans détours le complément déterminatif d'un nom; par conséquent *Avant de* est une simple phrase de l'analogie la plus exacte. Quand on regarderoit *Avant* comme préposition, *Avant de partir* ne seroit encore qu'une phrase elliptique aisée à analyser, *Avant* (le moment) *de partir*; au lieu qu'il est impossible d'analyser, d'une maniere raisonable & satisfaisante, la phrase *Avant que de partir*.

L'Abbé d'Olivet prétend la justifier par l'étymologie, qui est, dit-il, l'*Antequam* du latin. Mais 1°. l'*Ante* du latin est uniquement une préposition, & notre *Avant*, qui est quelquefois nom, l'est peut-être toujours; du moins l'un ne répondant pas juste à l'autre, on ne peut pas dire que l'un soit l'étymologie de l'autre: 2°. quand *Antequam* seroit le juste correspondant de notre *Avant que*, cela pouroit-il autoriser *Avant que de partir?* *Antequam* a-t-il jamais eu en latin, pour complément, un infinitif ou un gérondif? & quand cela seroit, prouvera-t-on jamais que nous devions parler latin en françois?

M. du Marsais veut sauver la phrase par l'interprétation: *Que*, dit-il, (*hoc quod*) est le complément de la préposition *Avant*: *Avant que de*, c'est-à-dire *Avant la chose de*. Mais en bonne foi, *hoc quod* a-t-il jamais signifié *la chose?* C'est *la chose que* ou *qui*; & ce *que* ou *qui* reste toujours à justifier par une analyse satisfaisante.

Le Pédantisme, trompé par de fausses analogies, & affectant toujours de faire montre d'un savoir étranger à son véritable objet, avoit introduit dans la langue *Avant que de*; l'Usage l'avoit autorisé & consacré: on auroit eu tort de parler autrement. Quelques poëtes se sont permis, pour la mesure du vers, de dire *Avant de*; quelques prosateurs ont osé à leurs risques les imiter; l'usage s'est enfin partagé: on peut donc du moins choisir aujourd'hui entre *Avant que de* & *Avant de*. Mais on vient de voir que l'analogie trouve mieux son compte dans la derniere phrase, & d'ailleurs on y gâgne de la brièveté: il ne doit donc plus y avoir de partage, & *Avant de* mérite une préférence exclusive. (*M. Beauzée*).

(N.) AVANT, DEVANT, *Synonymes*.

L'un & l'autre de ces mots marquent également le premier ordre dans la situation; mais *Avant* est pour l'ordre du temps, & *Devant* est pour l'ordre des places.

Nous venons après les persones qui passent *Devant* nous. Nous allons derriere celles qui passent *devant*.

Le plutôt arivé se place *avant* les autres. Le plus considérable se met *devant* eux.

Il se propose dans l'École d'aussi ridicules questions sur ce qui a été *avant* le monde, qu'il se fait dans le cérémonial de risibles contestations sur le droit de se placer *devant* les autres.

Je crois qu'il n'y a qu'à se bien instruire de ce qui a été *avant* nous, pour n'être pas tout-à-fait ignorant sur ce qui doit ariver après. Qu'importe de marcher derriere ou *devant* les autres, pourvu qu'on marche à son aise & commodément?

La vanité de l'homme lui fait chercher de l'honeur dans des ancêtres qui ont existé *avant* lui; tandis que son peu de mérite le fait travailler à l'avilissement de sa postérité. Son ambition lui rend incommode tout ce qui est placé *devant* lui; & suspect, tout ce qui le suit de trop près. (*L'Abbé Girard*.)

Devant marque aussi la présence. Il a fait cela *devant* moi: au lieu que, il a fait cela *avant* moi, marqueroit le temps. Sa maison est *devant* la miene, c'est-à-dire, qu'elle est placée vis-à-vis de la miene: au lieu que si je dis, sa maison est *avant* la miene, cela voudra dire que celui à qui je parle arivera à la maison de celui dont on parle *avant* que d'ariver à la miene. (*M. du Marsais*.)

(N.) AVARE, AVARICIEUX, *Synonymes*.

Il me semble qu'*Avare* convient mieux, lorsqu'il s'agit de l'habitude & de la passion même de l'avarice; & qu'*Avaricieux* se dit plus proprement, lorsqu'il n'est question que d'un acte ou d'un trait particulier de cette passion. Le premier des deux mots a aussi meilleure grâce dans le sens substantif, c'est-à-dire, pour la dénomination du sujet; & le second, dans le sens adjectif, c'est-à-dire, pour la qualification du sujet. Ainsi l'on dit, c'est un grand *Avare*, c'est un *Avaricieux* mortel.

Un homme qui ne donne jamais, passe pour *avare*. Celui qui manque à donner dans l'occasion,

ou qui donne trop peu, s'attire l'épithete d'*Avaricieux*.

L'*Avare* se refuse toutes choses, l'*Avaricieux* ne se les donne qu'à demi.

Le terme d'*Avare* paroît avoir plus de force & plus d'énergie pour exprimer la passion sordide & jalouse de posséder sans aucun dessein de faire usage. Celui d'*Avaricieux* paroît avoir plus de raport à l'aversion mal-placée de la dépense lorsqu'il est nécessaire de s'en faire honeur.

On n'emploie jamais qu'en mauvaise part & dans le sens littéral le mot d'*Avaricieux*; mais on se sert quelquefois de celui d'*Avare* en bonne part dans le sens figuré.

Un habile Général ne paye point ses espions en homme *avaricieux*; & conduit ses troupes comme un homme *avare* du sang du soldat, qu'il craint de prodiguer.

Il est permis d'être *avare* du temps; mais il ne faut pas, pour le ménager, prodiguer sa santé. Ce n'est pas être libéral, que de donner d'un air *avaricieux*. (*Voyez* Ataché, Avare, Intéressé, *Syn.*) (*L'Abbé* Girard.)

* AVERTISSEMENT, AVIS, CONSEIL, *Synonymes*.

Le but de l'*Avertissement* est précisément d'instruire ou de réveiller l'attention; il se fait pour nous apprendre certaines choses qu'on ne veut pas que nous ignorions ou que nous négligions. L'*Avis* & le *Conseil* ont aussi pour but l'instruction, mais avec un raport plus marqué à une conséquence de conduite, se donnant dans la vue de faire agir ou parler: avec cette différence entr'eux, que l'*Avis* ne renferme dans sa signification aucune idée accessoire de supériorité, soit d'état, soit de génie; au lieu que le *Conseil* emporte avec lui du moins une de ces idées de supériorité, & quelquefois toutes les deux ensemble.

Les auteurs mettent des *Avertissemens* à la tête de leurs livres. Les espions donnent *Avis* de ce qui se passe dans le lieu où ils sont. Les peres & les meres ont soin de donner des *Conseils* à leurs enfans avant que de les produire dans le monde.

Le chanoine écoute l'*Avertissement* de la cloche, pour savoir quand il doit se rendre aux heures canoniales. Le banquier atend l'*Avis* de son correspondant, pour payer les lettres de change tirées sur lui. Le plaideur prend *Conseil* d'un avocat, pour se défendre ou pour agir contre sa partie.

On dit des *Avertissemens*, qu'ils sont ou judicieux ou inutiles; des *Avis*, qu'ils sont ou vrais ou faux; des *Conseils*, qu'ils sont ou bons ou mauvais.

L'*Avertissement* étant fait pour dissiper le doute & l'obscurité, il doit être clair & précis. L'*Avis* servant à déterminer, il doit être prompt & secret. Le *Conseil* devant conduire, il doit être sage & sincere.

Le cours des fonctions de la nature est un *Avertissement* de l'état de notre santé, plus sûr que le raisonement des médecins. Tel manque d'*Avis*, qui est en état d'en profiter; & tel en reçoit, qui ne sauroit s'en prévaloir. Autant que la Vieillesse aime à donner des *Conseils*, autant la Jeunesse a de l'aversion pour en prendre.

Il faut que l'*Avertissement* soit donné avec attention; l'*Avis*, avec diligence; & le *Conseil*, avec art & modestie, sans air de supériorité: car on ne fait point usage des *Avertissemens* placés mal-à-propos; l'on ne tire aucun avantage des *Avis* qui ne vienent pas à temps; & la vanité, toujours choquée du ton de maître, empêche de faire aucune distinction entre la sagesse du *Conseil* & l'impertinence de la maniere dont il est donné, en sorte que tout n'aboutit qu'à faire mépriser le *Conseil* & rendre le conseiller odieux.

Une persone d'ordre ne manque jamais aux *Avertissemens* dont on a remis le soin à sa vigilance. L'amitié fait donner *Avis* de tout ce qu'on croit être avantageux & agréable à son ami. La sagesse rend extrêmement réservé à donner *Conseil*: il faut toujours atendre qu'on nous le demande, & quelquefois même s'en dispenser mal-gré les sollicitations; parce qu'un salutaire *Conseil* peut déplaire, & être rejeté avec de certaines façons qui exposent à la tentation de souhaiter, pour son honeur, que celui pour qui on s'intéressoit d'abord ne réussisse pas dans ses entreprises. *Voyez* Conseil, Avis, Avertissement, *Syn.* (*L'Abbé* Girard.)

(N.) AVEU, CONFESSION, *Synonymes*.

L'*Aveu* suppose l'interrogation. La *Confession* tient un peu de l'accusation. On *avoue* ce qu'on a eu envie de cacher. On *confesse* ce qu'on a eu tort de faire. La question fait *avouer* le crime; la repentance le fait *confesser*.

On *avoue* la faute qu'on a faite. On *confesse* le péché dans lequel on est tombé.

Il vaut mieux faire un *Aveu* sincere, que de s'excuser de mauvaise grâce. Il ne faut pas faire sa *Confession* à toutes sortes de gens.

Un *Aveu* qu'on ne demande pas, a quelque chose de noble ou de sot, selon les circonstances & l'effet qu'il doit produire. Une *Confession* qui n'est pas acompagnée de repentir, n'est qu'une indiscrétion insultante.

C'est manquer d'esprit, que d'*avouer* sa faute sans être assuré que l'*Aveu* en fera la satisfaction; & c'est une sotise, d'en faire la *Confession* sans espérance de pardon: pourquoi se déclarer coupable à des gens qui ne respirent que la vengeance? (*L'Abbé* Girard.)

(N.) AVEUGLE (À L'), AVEUGLÉMENT, *Synonymes*.

Ces deux expressions, également figurées, marquent également une conduite qui n'est pas dirigée par les lumieres natureles. Mais la premiere indique un défaut d'intelligence; & la seconde, un abandon des lumieres de la raison.

Qui agit *à l'aveugle* n'est pas éclairé; qui

agit *aveuglément* ne suit pas la lumiere naturele : le premier ne voit pas, le second ne veut pas voir.

La plupart des jeunes gens qui entrent dans le monde, choisissent leurs amis à *l'aveugle :* si le hazard les sert mal, c'est un premier pas vers leur perte ; parce que, livrés *aveuglément* à toutes leurs impulsions, ils en vienent insensiblement jusqu'à se faire un mérite & un point d'honeur de sacrifier l'honeur même, plutôt que de les abandoner.

Soumettre *aveuglément* sa raison aux décisions de la foi, ce n'est pas croire *à l'aveugle* ; puisque c'est la raison même qui nous éclaire sur les motifs de crédibilité. (*M. Beauzée.*)

* AVOIR, POSSÉDER, *Synonymes*.

Il n'est pas nécessaire de pouvoir disposer d'une chose, ni qu'elle soit actuelement entre nos mains, pour l'*avoir* ; il suffit qu'elle nous apartiene. Mais pour la *posséder*, il faut qu'elle soit en nos mains, & que nous ayons la liberté actuele d'en disposer ou d'en jouir. Ainsi, nous *avons* des revenus, quoique non payés ou même saisis par des créanciers ; & nous *possédons* des trésors.

On n'est pas toujours le maître de ce qu'on *a* ; on l'est de ce qu'on *possede*.

On *a* les bonnes grâces des persones à qui l'on plait. On *possede* l'esprit de celles que l'on gouverne absolument.

Il n'est pas possible, quelque modéré qu'on soit, de n'*avoir* pas quelquefois en sa vie des emportemens ; mais quand on est sage, on fait se *posséder* dans sa colere.

Un mari *a* de crueles inquiétudes, lorsque le démon de la jalousie le *possede*.

Un avare peut *avoir* des richesses dans ses cofres, mais il n'en est pas le maître ; ce sont elles qui *possedent* & son cœur & son esprit.

Nous n'*avons* souvent les choses qu'à demi ; nous les partageons avec d'autres. Nous ne les *possédons* que lorsqu'elles sont entiérement à nous, & que nous en sommes les seuls maîtres.

Un amant *a* le cœur d'une dame, lorsqu'il en est aimé ; il le *possede*, lorsqu'elle n'aime que lui.

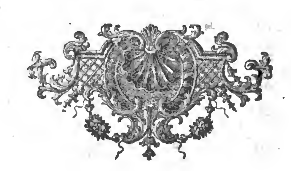
Les seigneurs *ont* des vassaux ; & ils *possedent* des terres.

En fait de science & de talens, il suffit, pour les *avoir*, d'y être médiocrement habile ; pour les *posséder*, il y faut exceller.

Ceux qui *ont* la connoissance des arts, en savent & en suivent les regles ; mais ceux qui les *possedent*, font & donnent des regles à suivre. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) AXUMIQUE, adj. Nom qu'on donne à l'un des deux alphabets éthiopiens.

Les savans dans les langues orientales donnent aussi le même nom à un des dialectes de la langue des Abyssins ou Éthiopiens. Le dialecte *axumique*, aujourd'hui appelé *éthiopique*, eut le privilége d'être la langue commune jusqu'au temps de l'extinction de la famille Zagéene, qui régnoit dans la province appelée *Tigra*. C'est la langue savante & celle de la Religion. *Voyez* dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions, tome 36*, un *Mémoire* de M. de Guignes sur les langues orientales. (*L'Éditeur.*)



B



B B

B, f. m. (*Gramm.*) C'est la seconde lettre de l'alphabet dans la plupart des langues, & la premiere des consones.

Dans l'alphabet de l'ancien Irlandois, le *b* est la premiere lettre, & l'*a* en est la dix-septieme.

Les Éthiopiens ont un plus grand nombre de lettres que nous, & n'observent pas le même ordre dans leur alphabet.

Aujourd'hui les maîtres des petites écoles, en apprenant à lire, font prononcer *be*, comme on le prononce dans la derniere syllabe de *tom-be*, il *tombe*: ils font dire aussi, avec un *e* muet, *de*, *fe*, *me*, *pe*; ce qui donne bien plus de facilité pour assembler ces lettres avec celles qui les suivent. C'est une pratique que l'auteur de la Grammaire générale de P. R. avoit conseillée il y a cent ans, & dont il parle comme de la voie la plus naturele pour montrer à lire facilement en toutes sortes de langues; parce qu'on ne s'arrête point au nom particulier que l'on a donné à la lettre dans l'alphabèt, mais on n'a égard qu'au son naturel de la lettre, lorsqu'elle entre en composition avec quelqu'autre. Le *b* étant une consone, il n'a de son qu'avec une voyele: ainsi, quand le *b* termine un mot, tel que *Achab*, *Joab*, *Moab*, *Oreb*, *Job*, *Jacob*, après avoir formé le *b*, par l'approche des deux levres l'une contre l'autre, on ouvre la bouche & on pousse autant d'air qu'il en faut pour faire entendre un *e* muet; & ce n'est qu'alors qu'on entend le *b*. Cet *e* muet est beaucoup plus foible que celui qu'on entend dans *syllabe*, *Arabe*, *Eusebe*, *globe*, *robe*. *Voy.* CONSONE.

Les Grecs modernes, au lieu de dire *alpha*, *bêta*, disent *alpha*, *vita*: mais il paroît que la prononciation qui étoit autrefois la plus autorisée & la plus générale, étoit de prononcer *bêta*.

Il est peut-être arivé en Grec, à l'égard de cette lettre, ce qui arive parmi nous au *b*: la prononciation autorisée est de dire *be*; cependant nous avons des provinces où l'on dit *ve*. Voici les principales raisons qui font voir qu'on doit prononcer *bêta*.

Eusebe, au *livre X de la préparation évangélique*, *ch. vj.* dit que l'*alpha* des Grecs vient de l'*aleph* des Hébreux, & que *bêta* vient de *beth*: il est évident qu'on ne pouroit pas dire que *vita* vient de *beth*, sur-tout étant certain que les Hébreux ont toujours prononcé *beth*.

Eustathe dit que *βῆ*, *βῆ*, est un son semblable au bêlement des moutons & des agneaux, & cite ce vers d'un ancien:

Is fatuus, perinde ac ovis bê bê dicens, incedit.

Saint Augustin, au *liv. II de Doct. Christ.* dit que ce mot & ce son *bêta* est le nom d'une lettre parmi les Grecs, & que parmi les Latins *beta* est le nom d'une herbe; & nous l'appelons encore aujourd'hui *bete* ou *bete-rave*.

Juvénal a aussi donné le même nom à cette lettre:

Hoc discunt omnes ante alpha & beta puellæ.

Bélus, pere de Ninus, roi des Assyriens, qui fut adoré comme un dieu par les Babyloniens, est appelé Βῆλος, & l'on dit encore la statue de *Bêel*.

Enfin, le mot *Alphabetum*, dont l'usage s'est conservé jusqu'à nous, fait bien voir que *bêta* est la véritable prononciation de la lettre dont nous parlons.

On divise les lettres en certaines classes, selon les parties des organes de la parole qui servent le plus à les exprimer; ainsi, le *b* est une des cinq lettres qu'on appele *labiales*, parce que les levres sont principalement employées dans la prononciation de ces cinq lettres, qui sont *b*, *p*, *m*, *f*, *v*.

Le *b* est la foible du *p*: en serrant un peu plus les levres, on *fait p*, de *b*, & *fe* de *ve*; ainsi, il n'y a pas lieu de s'étoner, si l'on trouve ces lettres l'une pour l'autre. Quintilien dit que, quoique l'on écrive *obtinuit*, les oreilles n'entendent qu'un *p* dans la prononciation, *optinuit*: c'est ainsi que de *scribo* on fait *scripsi*.

Dans les anciennes inscriptions on trouve *apsens* pour *absens*, *pleps* pour *plebs*, *poplicus* pour *publicus*, &c.

Cujas fait venir *aubaine* ou *aubene* d'*advena*, étranger, par le changement de *v* en *b*: d'autres disent *aubains* quasi *alibi nati*. On trouve *berna* au lieu de *verna*.

Le changement de ces deux lettres labiales *v*, *b*, a donné lieu à quelques jeux de mots, entr'autres à ce mot d'Aurélien, au sujet de Bonose, qui passoit sa vie à boire: *Natus est non ut vivat, sed ut bibat*. Ce Bonose étoit un capitaine originaire d'Espagne; il se fit proclamer empereur dans les Gaules sur la fin du III[e] siecle. L'empereur Probus le fit pendre, & l'on disoit, *C'est une bouteille de vin qui est pendue*.

Outre le changement de *b* en *p* ou en *v*, on trouve aussi le *b* changé en *f* ou en *φ*, parce que ce sont des lettres labiales: ainsi, de *βρέμω* est venu *fremo*; & au lieu de *sibilare*, on a dit *sifilare*, d'où est venu notre mot *sifler*. C'est par ce changement réciproque que du grec *ἄμφω* les Latins ont fait *ambo*.

Plutarque remarque que les Lacédémoniens chan-

geoient le φ en *b*; qu'ainsi, ils prononçoient *Bilippe* au lieu de *Philippe*.

On pourroit raporter un grand nombre d'exemples pareils de ces permutations de lettres: ce que nous venons d'en dire nous paroît suffisant, pour faire voir que les réflexions que l'on fait sur l'étymologie, ont pour la plupart un fondement plus solide qu'on ne le croit communément.

Parmi nous, les villes où l'on bat monoie, sont distinguées les unes des autres par une lettre qui est marquée au bas de l'écu de France. Le *B* fait connoître que la piece de monoie a été frapée à Rouen.

On dit d'un ignorant, d'un homme sans lettres, qu'*Il ne sait ni* a *ni* b. Nous pouvons raporter ici à cette occasion, l'épitaphe que M. Ménage fit d'un certain Abbé:

Ci-dessous gît Monsieur l'Abbé
Qui ne savoit ni *a* ni *b*;
Dieu nous en doint bientôt un autre,
Qui sache au moins sa patenôtre.

(*M. du Marsais.*)

(Π) B, subst. masc.

La figure de cette lettre est prise des Latins, qui l'avoient prise des Grecs. Le B majuscule est tout-à-fait semblable au grand B des Grecs, & notre *bé* approche fort du petit β des Grecs. Ceux-ci l'avoient eu des Phéniciens, dont Cadmus apporta les caracteres en Grece. Le *Beth* Phénicien, ou le *Beth* de l'ancien Hébreu; car les Phéniciens & les Hébreux, avant la captivité de Babylone, avoient le même caractere & la même langue: ce *Beth*, dis-je, étoit à peu près la même chose que le *Bêta* des Grecs. Il a la pance d'enhaut & la moitié de celle d'en-bas; les Grecs n'ont fait que la fermer. Nous la trouvons souvent sur les médailles Hébraïques presque fermée, & ayant quasi la forme de ce ϵ des Grecs. *Voyez* la Dissertation du P. Souciet Jésuite, sur les médailles Hébraïques.

Pierius, dans ses Hiéroglyfiques, *Liv. XLVII, ch.* 28, dit, que les Égyptiens exprimoient par la figure d'une brebis le son que nous exprimons par le caractere B, parce que la brebis exprime presque ce son en bêlant, comme nous disions tout à l'heure.

Le B en françois se trouve au commencement & au milieu des mots après toutes les voyeles & toutes les diphthongues, comme dans *batre*, *béfroi*, *bille*, *bon*, *bulbe*, *courbaton*, *courbe*, *corbillon*, *jambon*, *courbure*, *oublier*, *aubaine*, *aubier*, *bouline*, &c. mais il ne se trouve jamais à la fin des mots, s'il n'est suivi au moins d'un *e* muet, comme dans *aube*, *bulbe*, &c. Car dans les mots étrangers même, que l'usage a conservés dans cette langue tout entiers sans y faire aucun changement, & dans lesquels on n'écrit point d'*e* après le *b* final, tels que sont ceux-ci *Aminadab*, *Caleb*, *Éliasib*, *Jacob*, *Béelsébub*, les François ne laissent pas d'en prononcer un, ainsi qu'on vient de le dire.

B, chez les Anciens, étoit une lettre numérale qui signifioit 300, suivant ce vers

Et B tercentum per se retinere videtur.

Quand on mettoit une ligne par-dessus, elle signifioit trois mille. Le B chez les Grecs ne signifie que deux. Il se trouve souvent sur les médailles pour marquer des époques. On s'en est servi aussi pour marquer 200, en ajoutant une espece d'accent dessous. Chez les Hébreux il se prenoit aussi pour deux. C'est pour cela que dans les médailles hébraïques frapées du temps du Grand-Prêtre Simon, on trouve en ancien caractere hébreu שב; c'est-à-dire, שנתהשני *anno ipsius secundo*.

On dit d'un homme malin, qu'il est marqué au *B*, pour dire, qu'il est borgne, ou bossu, ou boiteux; parce que ceux qui sont tels, sont ordinairement malins. Mais cela se doit mettre au rang des proverbes.

B En termes de Calendrier, la seconde des sept Lettres dominicales.

B lapidaire, dans les anciennes inscriptions, sur des marbres, &c. signifioit *Balnea*, *Beatus*, *Beneficiarius*, *Bona*, &c. suivant le sens qu'exige le restant de l'inscription: cette lettre double signifie *Bene Bene*, *Bonis Bonis*, &c.)

BACCHE, s. m. Dans la Poésie greque & latine, espece de pied composé de trois syllabes, la premiere breve, & les deux autres longues: comme dans ces mots, *egestas*, *avari*.

Le *Bacche* a pris son nom de ce qu'il entroit souvent dans les hymnes composés à l'honeur de Bacchus. Les Romains le nommoient encore *Œnotrius*, *Tripodius*, *Saltans*; & les Grecs, Παριαμβος. Diom. III, *pag.* 475. Le *Bacche* peut terminer un vers hexametre. *Voyez* Pied, &c. (*L'Abbé Mallet.*)

BÂILLEMENT, s. m. (*Grammaire.*) On dit également *Hiatus*: mais ce dernier est latin. Il y a *Bâillement* toutes les fois qu'un mot terminé par une voyele, est suivi par un autre qui commence par une voyele, comme dans *il m'obligea à y aller*, alors la bouche demeure ouverte entre les voyeles, par la nécessité de donner passage à l'air qui forme l'une, puis l'autre, sans aucune consone intermédiaire: ce concours de voyeles est plus pénible à exécuter pour celui qui parle, & par conséquent moins agréable à entendre pour celui qui écoute; au lieu qu'une consone faciliteroit le passage d'une voyele à l'autre. C'est ce qui a fait que, dans toutes les langues, le méchanisme de la parole a introduit ou l'élision de la voyele du mot précédent, ou une consone euphonique entre les deux voyeles.

L'élision se pratiquoit même en prose chez les Romains, „Il n'y a persone parmi nous, quelque grossier qu'il soit, dit Cicéron, qui ne cherche à éviter

le concours des voyeles, & qui ne les réunisse dans l'occasion. „ *Quod quidem latina lingua sic observat, nemo ut tam rusticus sit, quin vocales nolit conjungere*. Cic. *Orator*, n°. 150. Pour nous, excepté quelques monosyllabes, nous ne faisons usage de l'élision, que lorsque le mot suivi d'une voyele est terminé par un *e* muet; par exemple, une *sincere amitié*, on prononce *sincer-amitié*. On élide aussi l'*i* de *si* en *s'il*, qu'on prononce *s'il* : on dit aussi *ma amie* ou *mon amie* ; nos peres disoient *m'amour*.

Pour éviter de tenir la bouche ouverte entre deux voyeles, & pour se procurer plus de facilité dans la prononciation, le méchanisme de la parole a introduit dans toutes les langues, outre l'élision, l'usage des lettres euphoniques ; &, comme dit Cicéron, on a sacrifié les regles de la Grammaire à la facilité de la prononciation : *Consuetudini auribus indulgenti libenter obsequor*... *Impetratum est a Consuetudine, ut peccare, suavitatis causa, liceret*. Cicér. *Orator*, n°. 158. Ainsi, nous disons *mon âme*, *mon épée* plutôt que *ma âme*, *ma épée*. Nous mettons un *t* euphonique dans *y a-t-il*, *dira-t-on*; & ceux qui, au lieu de tiret ou trait d'union, mettent une apostrophe après le *t*, font une faute : l'apostrophe n'est destinée qu'à marquer la supposition d'une voyele ; or il n'y a point ici de voyele élidée ou supprimée.

Quand nous disons *si l'on* au lieu de *si on*, *l'* n'est point alors une lettre euphonique, quoi qu'en dise M. l'Abbé Girard, *tom. I*, *pag*. 344. *On* est un abrégé de *homme* ; on dit *l'on* comme on dit *l'homme*. *On m'a dit*, c'est-à-dire, *un homme*, *quelqu'un m'a dit*. *On*, marque une proposition indéfinie, *individuum vagum*. Il est vrai que, quoiqu'il soit indifférent pour le sens de dire *on dit* ou *l'on dit*, l'un doit être quelquefois préféré à l'autre, selon ce qui précede ou ce qui suit; c'est à l'oreille à le décider ; & quand elle préfere *l'on* au simple *on*, c'est souvent par la raison de l'euphonie, c'est-à-dire, par la douceur qui résulte à l'oreille de la rencontre de certaines syllabes. Au reste ce mot *Euphonie* est tout grec εὖ, *bien*, & φωνὴ, *son*.

En grec le ν, qui répond à notre *n*, étoit une lettre euphonique, sur-tout après l'ε & l'ι: ainsi, au lieu de dire εἴκοσι ἄνδρες, *viginti viri*, ils disoient εἴκοσιν ἄνδρες, sans mettre ce ν entre les deux mots.

Nos voyeles sont quelquefois suivies d'un son nasal, qui fait qu'on les appele alors *voyeles nasales*. Ce son nasal est un son qui peut être continué, ce qui est le caractere distinctif de toute voyele : ce son nasal laisse donc la bouche ouverte ; & quoiqu'il soit marqué dans l'écriture par une *n*, il est une véritable voyele : & les poëtes doivent éviter de le faire suivre d'un mot qui commence par une voyele, à moins que ce ne soit dans les occasions où l'Usage a introduit une *n* euphonique entre la voyele nasale & celle du mot qui suit.

Lorsque l'adjectif qui finit par un son nasal est suivi d'un substantif qui commence par une voyele, alors on met l'*n* euphonique entre les deux, du moins dans la prononciation ; par exemple, *un-n-enfant*, *bon-n-homme*, *commun-n-acord*, *mon-n-ami*: la particule *on* est aussi suivie de l'*n* euphonique, *on-n-a*. Mais si le substantif précede, il y a ordinairement un *Bâillement* ; *un écran enluminé*, *un tyran odieux*, *un entretien honête*, *une citation équivoque*, *un parfum incommode*; on ne dira pas *un tyran-n-odieux*, *un entretien-n-honête*, &c. On dit aussi *un bassin à barbe*, & non *un bassin-n-à barbe*. Je sais bien que ceux qui déclament des vers où le poëte n'a pas connu ces voyeles nasales, ajoutent l'*n* euphonique, croyant que cette *n* est la consone du mot précédent : un peu d'attention les détromperoit ; car prenez-y garde, quand vous dites *il est bon-n-homme*, *bon-n-ami*, vous prononcez *bon* & ensuite *n-homme*, *n-ami*. Cette prononciation est encore plus désagréable avec les diphthongues nasales, comme dans ce vers d'un de nos plus beaux opéra:

Ah! j'attendrai long-temps, la nuit est loin encore;

où l'acteur, pour éviter le *Bâillement*, prononce *loin-n-encore* ; ce qui est une prononciation normande.

Le *b* & le *d* sont aussi des lettres euphoniques. En latin *ambire* est composé de l'anciene préposition *am*, dont on se servoit au lieu de *circum*, & de *ire*; or comme *am* étoit en latin une voyele nasale, qui étoit même élidée dans les vers, le *b* a été ajouté entre *am* & *ire*, *euphoniæ causa*.

On dit en latin *prosum*, *prosumus*, *profui* ; ce verbe est composé de la préposition *pro* & de *sum*: mais si, après *pro*, le verbe commence par une voyele, alors le méchanisme de la parole ajoute un *d*, *prosum*, *pro-d-es*, *pro-d-est*, *pro-d-eram*, &c. On peut faire de pareilles observations en d'autres langues ; car il ne faut jamais perdre de vue que les hommes sont par-tout des hommes, & qu'il y a dans la nature uniformité & variété. *Voyez* HIATUS. (*M. DU MARSAIS*.)

* BAISSER, ABAISSER, *Synonymes*.

Baisser se dit des choses qu'on veut placer plus bas, de celles dont on veut diminuer la hauteur, & de certains mouvemens de corps ; on *baisse* une poutre, on *baisse* les voiles d'un navire, on *baisse* un bâtiment, on *baisse* les ieux & la tête. *Abaisser* se dit des choses faites pour en couvrir d'autres, mais qui étant relevées les laissent à découvert ; on *abaisse* le dessus d'une cassete, on *abaisse* les panpieres, on *abaisse* sa coëfe & sa robe.

Les opposés de *Baisser* sont *Élever* & *Exhausser*; ceux d'*Abaisser* sont *Lever* & *Relever* ; chacun selon les differentes occasions où ils sont employés, & les divers sujets dont il est question. On *baisse* un toit trop *élevé*, & un mur trop *exhaussé*. On *abaisse* la trape qu'on avoit *levée*, & son voile qu'on avoit *relevé*.

Baiſſer eſt d'uſage dans le ſens neutre; *Abaiſſer* ne l'eſt pas. Ils ſe joignent également au pronom réciproque : mais alors le premier garde toujours le ſens littéral, & le ſecond prend toujours le figuré.

On *baiſſe*, en diminuant : on *ſe baiſſe*, en ſe courbant. On *s'abaiſſe*, en s'humiliant, ou en ſe proportionant aux perſones qui nous ſont inférieures par la condition ou par l'eſprit.

Les rivieres *baiſſent* en été. Les grandes perſones ſont obligées de *s'abaiſſer* pour paſſer par les petites portes. Il eſt quelquefois dangereux de *s'abaiſſer*; car on prend au mot notre humilité, & l'on nous mépriſe ſur notre parole. Ce n'eſt pas en *s'abaiſſant* juſqu'à la familiarité, qu'un prince acquiert la qualité & la réputation de Bon; c'eſt par la douceur & la juſtice de ſon gouvernement. L'on n'eſt jamais bon maître, ſi l'on ne ſait *s'abaiſſer* juſqu'au niveau de l'eſprit de ſon écolier.

Le mot de *Baiſſer* n'eſt jamais employé dans le ſens figuré à l'actif, ſoit qu'il ſoit joint au pronom réciproque, ou qu'il ait un autre cas; l'Uſage ne s'en ſert en ce ſens qu'au neutre: ainſi, l'on dit que les forces *baiſſent* quand on a paſſé quarante ans. Pour le mot d'*Abaiſſer*, il a quelquefois à l'actif un ſens figuré, & le bon Uſage ne l'emploie jamais autrement avec le pronom réciproque; il ſeroit tout-à-fait déplacé, ſi on lui donnoit alors le ſens propre & littéral: on ne dit pas d'un deſſus de cofre qu'il *s'abaiſſe*, on dit qu'il tombe.

L'adverſité fait *baiſſer* l'eſprit aux uns, & le réveille aux autres. L'homme ſage & ſimple ne *s'abaiſſe* point, ni ne ſe ſoucie d'*abaiſſer* l'orgueil d'autrui. (*L'Abbé* Girard.)

*BALLADE, ſ. f. *Belles Lettres*, *Poéſie*. Petit poëme régulier, compoſé de trois couplets & d'un envoi, en vers égaux, avec un refrein, c'eſt-à-dire, avec le retour du même vers à la fin des couplets, ainſi qu'à la fin de l'envoi.

Dans la *Ballade*, les trois couplets ſont ſymmétriquement égaux, ſoit pour le nombre des vers, ſoit pour l'enlacement des rimes. C'eſt une ſtance de huit, de dix, de douze vers, en deux parties. L'envoi n'en eſt qu'une moitié, & il répond communément à la ſeconde partie de la ſtance. Les parties correſpondantes des trois couplets ſont ſur les mêmes rimes; & l'envoi conſerve les rimes de la partie à laquelle il répond.

Ce petit poëme a de la grâce dans la régularité de ſa forme; & quand le refrein en eſt heureuſement amené à la fin des couplets, il leur donne un tour très-piquant.

Nos anciens poëtes, comme Villon & Marot, n'y ont employé que les vers de dix & de huit ſyllabes: celui de douze n'étoit guere en uſage; & ſa gravité ſembleroit déplacée dans un poëme qui doit garder la naïveté du vieux temps.

La *Ballade* a paſſé de mode depuis madame Des houlieres; mais ſi quelqu'un veut s'y amuſer encore, il fera bien de lui conſerver le tour du ſtyle de Marot, ſans trop affecter ſon langage. La Fontaine eſt un excellent maître dans l'art de rajeunir cette anciene naïveté.

Comme la forme de la *Ballade* eſt difficile à décrire avec préciſion, en voici un modele, pris de Marot, & dans lequel on remarquera, comme une ſingularité, qu'il y a deux refreins au lieu d'un.

Ballade du frere Lubin.

Pour courir en poſte à la ville,
Vingt fois, cent fois, ne ſais combien;
Pour faire quelque choſe vile;
Frere Lubin le fera bien.
Mais d'avoir honête entretien,
Ou mener vie ſalutaire,
C'eſt à faire à un bon Chrétien:
Frere Lubin ne le peut faire.
Pour mettre (comme un homme habile)
Le bien d'autrui avec le ſien,
Et vous laiſſer ſans croix ne pile;
Frere Lubin le fera bien.
On a beau dire, je le tien,
Et le preſſer de ſatisfaire;
Jamais ne vous en rendra rien:
Frere Lubin ne le peut faire.
Pour débaucher, par un doux ſtyle,
Quelque fille de bon maintien,
Point ne faut de vieille ſubtile;
Frere Lubin le fera bien.
Il prêche en théologien;
Mais pour boire de belle eau claire,
Faites la boire à notre chien:
Frere Lubin ne le peut faire.

Envoi.

Pour faire plutôt mal que bien,
Frere Lubin le fera bien;
Mais ſi c'eſt quelque bonne afaire,
Frere Lubin ne le peut faire.

Le temps de la galanterie fut celui de la *Ballade*, ainſi que de tous ces petits poëmes qui compoſoient, nous dit Marot, le *Bréviaire* du *temple* de l'Amour:

Ce ſont Rondeaux, *Ballades*, Virelais,
Mots à plaiſir, Rimes, & Triolets,
Leſquels Vénus apprend à retenir
A un grand tas d'amoureux nouvelets,
Pour mieux ſavoir dames entretenir.

La régularité ſévere de ces petites pieces de poéſie en a fait abandoner le genre; & c'eſt ce qui auroit dû le rendre précieux.

Le ſentiment de la difficulté vaincue entre plus qu'on ne penſe dans le plaiſir que nous font les arts; & lorſque cette difficulté n'eſt pas trop gênante, qu'il y a de l'adreſſe à la vaincre, & qu'il en réſulte

un agrément de plus, elle est précieusement à conserver. C'est peut-être ce qui nous rend si chere l'habitude des vers rimés; c'est aussi ce qui nous doit faire regréter ces petits poëmes qui dans leur forme prescrite avoient de l'élégance & de la grâce, & dans lesquels la facilité unie à la contrainte étoit un objet de surprise, & par conséquent un plaisir de plus. Tels étoient le Sonet, le Rondeau, le Virelai, le Triolet, le Chant, & la *Ballade*.

Le Sonet est peut-être le cercle le plus parfait qu'on ait pu donner à une grande pensée, & la division la plus réguliere que l'oreille ait pu lui prescrire. Le couplet ne peut guere avoir de plus jolie forme que celle du Triolet. Le tour du Rondeau & du Virelai donne de la saillie au badinage & à l'Épigramme. La *Ballade*, comme le Chant, donne, par son refrein, de l'élégance & de la grâce aux stances qui la composent. Chacun de ces petits poëmes avoit son caractere particulier & ses regles prescrites, c'est-à-dire, des guides sûrs pour le talent & pour le goût.

Ce qu'on appele aujourd'hui *Poësies fugitives* n'a plus ni forme ni dessein : elles sont libres, mais trop libres. La facilité, que suit la négligence, en fait produire avec une abondance qui ajoute encore au dégoût de leur insipidité. Des hommes de génie dont ces poésies légeres sont les délassemens, y excelleront toujours; mais le génie est rare; & le talent médiocre, qui auroit peut-être réussi à bien tourner une *Ballade* ou un Rondeau, ne fera, dans une piece de vers libres, qu'enfiler des rimes communes & des idées plus communes encore, sans aucune peine, il est vrai, mais aussi sans aucun mérite, ni du côté du goût, ni du côté de l'art. (*M. Marmontel.*)

(Π) Nos anciens Poëtes Italiens ont fait un grand usage de ce genre de Composition particuliérement dans les sujets amoureux. Nous avons des *Ballades* de Cino de Pistoja, de Cavalcante pere de Guide Cavalcanti, de Dante Alighieri & de quelques autres. On attribue communément aux Grecs l'invention de cette espece de Chanson. On l'appele *Ballade*, parce qu'on la chantoit aux Danses. Le goût des *Ballades* ne dura que jusqu'au siecle XVe: aujourd'hui on les a presqu'entiérement oubliées. Voyez *Storia e Ragione d'ogni Poesia* par François Xavere Quadrio, Vol. 2. liv. 2.)

BARBARISME, s. m. *terme de Grammaire*. Le *Barbarisme* est un des principaux vices de l'Élocution.

Ce mot vient de ce que les Grecs & les Romains appeloient les autres peuples *Barbares*, c'est-à-dire, *étrangers*; par conséquent tout mot étranger mêlé dans la phrase greque ou latine étoit appelé *Barbarisme*. Il en est de même de tout idiotisme ou façon de parler, & de toute prononciation qui a un air étranger : par exemple, un Anglois qui diroit à Versailles, *est pas le Roi allé à la chasse*, pour dire *le Roi n'est-il pas allé à la chasse ?* ou *ja suis sec*, pour dire, *j'ai soif*, feroit autant de *Barbarismes* par raport au françois.

Il y a aussi une autre espece de *Barbarisme*; c'est lorsqu'à la vérité le mot est bien de la langue, mais qu'il est pris dans un sens qui n'est pas autorisé par l'Usage de cette langue, en sorte que les naturels du pays sont étonés de l'emploi que l'étranger fait de ce mot : par exemple, nous nous servons au figuré du mot *Entrailles*, pour marquer le sentiment tendre que nous avons pour autrui; ainsi, nous disons : il a de bonnes *entrailles*, c'est-à-dire, il est compatissant. Un étranger écrivant à M. de Fénélon, archevêque de Cambraï, lui dit : *Mg.r, vous avez pour moi des boyaux de pere*. *Boyaux* ou *Intestins*, pris en ce sens, font un *Barbarisme*, parce que, selon l'Usage de notre langue, nous ne prenons jamais ces mots dans le sens figuré que nous donnons à *Entrailles*.

Ainsi, il ne faut pas confondre le *Barbarisme* avec le solécisme; le *Barbarismé* est une locution étrangere, au lieu que le solécisme est une faute contre la régularité de la construction d'une langue; faute que les naturels du pays peuvent faire par ignorance ou par inadvertence, comme quand ils se trompent dans le genre des noms ou qu'ils font quelqu'autre faute contre la syntaxe de leur langue.

Ainsi, on fait un *Barbarisme*, 1°. en disant un mot qui n'est point du dictionaire de la langue : 2°. en prenant un mot dans un sens différent de celui qu'il a dans l'usage ordinaire, comme quand on se sert d'un adverbe comme d'une proposition; par exemple, *Il arive auparavant midi*, au lieu de dire, *avant midi* : 3°. enfin en usant de certaines façons de parler, qui ne sont en usage que dans une autre langue.

Au lieu que le solécisme regarde les déclinaisons, les conjugaisons, & la syntaxe d'une langue : 1°. les déclinaisons, par exemple, *les émails* au lieu de dire *les émaux*; 2°. les conjugaisons, comme si l'on disoit *il alli* pour *il alla*; 3°. la syntaxe, par exemple, *Je n'ai point de l'argent*, pour *Je n'ai point d'argent*.

J'ajouterai ici un passage tiré du IVe livre *ad Herennium*, ouvrage attribué à Cicéron : „ La „ latinité, dit l'auteur, consiste à parler purement, „ sans aucun vice dans l'Élocution. Il y a deux „ vices qui empêchent qu'une phrase ne soit latine, „ le solécisme & le *Barbarisme*; le solécisme, „ c'est lorsqu'un mot n'est pas bien construit avec „ les autres mots de la phrase; & le *Barbarisme*, „ c'est quand on trouve dans une phrase un mot qui „ ne devoit pas y paroître, selon l'Usage reçu „. *Latinitas est quæ sermonem purum conservat, ab omni vitio remotum. Vitia in sermone, quominus is latinus sit, duo possunt esse, solœcismus & Barbarismus. Solœcismus est, quum verbis pluribus consequens verbum superiori non accomodatur.* Barbarismus *est, quum verbum aliquod vitiose effertur.* Rhetoricorum ad Herenn. *Lib. IV, cap. xij.* (*M. du Marsais.*)

* BARDE ou BAIRD, *Hist. littéraire*. C'est ainsi qu'on nommoit les poëtes & les chantres

de la guerre, parmi les Gaulois, les Bretons, les Germains, & dont nous pouvons, sans aucune espece de confusion, réunir l'histoire avec celle des scaldes, qui étoient proprement les poëtes de Scandinavie.

On ne connoît pas aujourd'hui le véritable sens du mot *Baird*, parce que c'est un terme radical, qui n'a par conséquent point de racine, comme beaucoup d'autres monosyllabes dans le celtique & le tudesque. Il faut dire ici que c'est une absurdité très-grande de la part des étymologistes, de vouloir qu'il dérive de *Bardus*, ce phantôme de roi, qu'on fait régner dans la Gaule en un temps où la Gaule n'obéissoit encore à aucun roi. C'est vraisemblablement par une pure conjecture, que Sulpitius, en expliquant ce vers de la Pharsale,

Plurima securi fudistis carmina, Bardi,

assure que *Baird* signifioit en celtique un *chantre*.

Les *Bardes*, avant que d'être corrompus par l'esprit de flaterie, & avant que de s'être trop multipliés par l'amour de l'oisiveté, ont rendu de temps en temps de grands services à leur patrie, en composant des odes ou des chansons guerrieres, qui répandoient le feu de l'héroïsme dans l'âme des combatans. On ne sauroit se former une meilleure idée de ces odes, qu'en les comparant à celles de Tyrtée, dont il nous reste heureusement quelques fragmens précieux, parmi les ruines de la littérature greque. Les *Bardes* n'avoient pas l'élégance & la sublimité de Tyrtée; mais ils avoient quelquefois sa force avec plus de modestie. Et voilà à quoi il falloit s'en tenir dans le jugement qu'on a porté en Angleterre, touchant les poëmes du *Barde* Ossian, fils de Fingal, que des enthousiastes ont osé placer entre Homere & Virgile, & cela dans un temps où beaucoup de savans accusoient encore les ouvrages de cet Écossois d'avoir été supposés, soit par James Macpherson, qui les a traduits du celtique, soit par quelque autre. Il est vrai que ces soupçons se sont dissipés, & que les étrangers ont témoigné & témoignent encore de l'empressement à traduire ces poëmes en leur langue; nous avons même sous les ieux une traduction allemande de l'an 1769: mais cela ne sauroit en augmenter le mérite aux ieux de ceux qui jugent des poëtes en philosophes. Au reste, si Ossian a vécu dans le cinquieme siecle de notre ere, ce qui est pour le moins aussi probable que de le faire vivre dans le troisieme, il a pu être plus instruit qu'on ne le croit communément: car c'est une observation à l'égard des Bretons, que, de tous les barbares subjugués, ils furent les premiers à prendre l'habit, les mœurs, & les usages des Romains; & cela même, dit Tacite dans la vie d'Agricola, fit une partie de leur servitude; mais cette servitude ne dura point. Si, du temps de Juvénal, on trouvoit déja dans la grande Bretagne des hommes qui y prenoient des leçons de Rhétorique, pourquoi ne nous seroit-il point permis de supposer aussi, qu'on y trouvoit des hommes qui prenoient des leçons de Poësie?

Gallia caussidicos docuit facunda Britannos.

On est très-étoné, lorsqu'on lit, dans l'histoire de la Suede, du Danemarck, & sur-tout dans celle de l'Irlande, à quel degré de puissance & de considération les scaldes & les *Bardes* y étoient insensiblement parvenus: on leur avoit acordé beaucoup de priviléges, & ils en avoient usurpé beaucoup d'autres: enfin, ils étoient excessivement multipliés. La troisieme partie de toute la nation Irlandoise, dit M. Keating, (*Gen. Hist. of. Irland. part. II*) s'arrogent le titre de *Bardes*, & il se peut qu'il n'y avoit point d'autre moyen pour se délivrer du tribut qu'il falloit leur payer, qu'en se déclarant membre de leur corps; car dans ce pays-là ils formoient effectivement un corps, dont les chefs étoient nommés *Filea* ou *Allambirdan*, & en langue cambro-bretone, *Ben-bairdhe*, ce qui signifie à peu près mot pour mot *Docteurs en Poésie*. Ces Ben-bairdhe dirigeoient chacun 30 *Bardes*, inférieurs en qualité & en mérite, & possédoient des terres qui leur avoient été données pour prix de leurs chansons dans des occasions éclatantes, comme les batailles & les combats, où, par le pouvoir de leur enthousiasme, on n'avoit vu ni fuyards, ni poltrons, ni aucun exemple de quelque mort ignominieuse. Ces terres ou ces fiefs étoient exempts de toute espece d'impôsition, &, dans les guerres nationales, on les respectoit comme des asyles; ce qui prouve que la religion étoit plus mêlée qu'on ne le pense dans tout cela: & quoiqu'il ne soit parlé ni de culte, ni de dogme dans les poësies d'Ossian, cela n'empêche pas que les *Bardes* n'aient été en quelque sorte des prêtres; aussi Ammien-Marcellin (*Lib. XV*,) paroît-il les associer, au moins dans la Gaule, aux eubages & aux druides, dont ils portoient vrai-semblablement l'habit, sur lequel on ne sauroit se former une notion plus précise, qu'en consultant les estampes de la magnifique édition de Jules-César par M. Clarke, & le monument trouvé à Paris dans l'Église de Notre Dame. On croit cependant que le *Bardocucullus*, espece de vêtement fort grôssier & fort commode, étoit le plus généralement en usage parmi eux; & il en a même conservé le nom, à ce que soupçone Picard. (*Celtopædia, Lib. IV*.)

Les *Bardes* de l'Irlande avoient, indépendament de la possession des terres dont nous venons de parler, le droit de se faire nourir pendant six mois aux frais du Public, alloient se loger où ils le jugeoient à propos, & mettoient les habitans à contribution dans toute l'étendue de l'île, depuis la riviere d'*Alhallon* jusqu'à l'extrémité opposée.

On conçoit maintenant pourquoi cette espece de rimeurs se multiplia presque à l'infini: il y avoit tant de prérogatives atachées à leur état, & cet

état favorisoit tellement la paresse, qu'il n'est point surprenant que beaucoup d'hommes l'aient embrassé pour vivre sans rien faire, sinon des vers, dont la plus grande partie a dû être un absurde ramas de pieces indignes de voir le jour, même parmi des barbares. Cependant vers la fin du sixieme siecle, lorsque les abus devinrent frapans & peut-être intolérables, les Irlandois disputerent à beaucoup de ces gens-là le droit qu'ils prétendoient avoir de se faire nourir pendant la moitié de l'année. Les disputes à cet égard produisirent enfin une distinction entre les *Bardes* auxquels on refusa la nouriture, & ceux auxquels on ne la refusa point: ceux-ci furent nommés *Clear-henchaine*, terme qu'on ne peut rendre en françois, que par le mot de *Poëtes de l'anciene taxe*, ou *Chantres de l'ancien tribut*. Par-là on corrigea le mal, autant qu'on pouvoit le corriger alors. Il paroît au reste que les *Bardes* qui possédoient des terres, les retinrent mal-gré la reforme, & qu'ils ne furent pas inquiétés à ce sujet. On croit même que des familles encore existantes aujourd'hui, comme celle de *Mac-i-Baird*, sont descendues des anciens possesseurs de ces terres-là; car ce seroit se former une idée très-fausse des *Bardes*, de croire qu'ils vivoient dans le célib at: ils ne formoient point une classe séparée absolument du reste de la nation. Il est vrai qu'ils ne combatoient pas souvent pour la patrie; mais ils chantuient les combats, & préparoient la veille de l'action un poëme, qu'on nommoit en celtique *Brosnuha-cath*, ou inspiration militaire, & en tudesque *Begeisterung zum kriege*. Les *Bardes* donnoient eux-mêmes, avec des instrumens de Musique, le ton de ce chant: & voilà proprement ce que Tacite (*de morib. German.*) appele *Barditum*. Il nous paroît étrange que des peuples aient commencé à chanter au moment qu'ils étoient sur le point de se batre; mais on a retrouvé cet usage chez tous les barbares, & sur-tout chez les sauvages de l'Amérique, où un jongleur soufle au visage des guerriers, en commençant par le cacique, la fumée d'une pipe alumée, en leur disant, *Je vous soufle l'esprit de valeur*: ensuite ils se mettent à chanter avec tant de force qu'ils s'étourdissent & entrent en fureur; & c'est le degré de cette espece de fureur, qui décide du sort de la bataille. Or il en étoit exactement de même chez les Germains: *Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem Barditum vocant, accendunt animos, futuræque pugnæ fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim, trepidantve, prout sonuit acies*. Tant il est vrai qu'il faut ou étourdir ou contraindre les hommes, pour les porter à s'entre-détruire; ce qu'ils ne feroient point, s'ils conservoient ou leur raison ou leur liberté.

Lorsque l'action étoit engagée, les *Bardes* avoient grand soin de se retirer en un lieu de sûreté, d'où ils pouvoient voir le combat; & ils mettoient en vers tout ce qu'ils avoient vu: quand un guerrier quitoit son rang ou son poste, sans y être forcé, ils le diffamoient par des satyres, dont jamais la mémoire ne se perdoit chez des peuples dont la guerre faisoit presque l'unique occupation. On trouve, à la vérité, dans Torfaeus (*Hist. Rerum Orcadensium*), qu'Olaüs, étant sur le point de combatre, fit poster trois scaldes dans un endroit très-périlleux, d'où la vue pouvoit s'étendre sur les deux armées; mais en revanche, il leur donna un corps de troupes, uniquement destiné à les défendre, en cas que l'ennemi eût voulu les enlever. Il est naturel que les Souverains & les Généraux se soient intéressés plus que persone à la conservation des poëtes qui se trouvoient dans leurs camps; car ces poëtes étoient seuls en état de faire passer le nom des Généraux & des Souverains à la postérité. On ne connoissoit pas encore alors les historiens; & lorsqu'on commença à écrire l'Histoire en Suede, en Danemarck, dans la Germanie, dans la Bretagne, dans la Gaule, il fallut bien recueillir les chansons des *Bardes*, que tant de persones savoient par cœur: aussi Sturlesoon les cite-t-il à chaque page dans sa Chronique, & Saxon le grammairien, dans son histoire. On peut être certain que, chez tous les peuples du monde, on a tiré, de ces especes de poëmes, les cinq ou six premiers chapitres des annales; ainsi, il ne faut pas extrêmement s'étoner de les voir remplis de fables & de fiction. Charlemagne, si l'on en croit Eginhard (*Vit. car. cap. 29*) fit former un recueil de toutes les œuvres des *Bardes* saxons; mais on ne sait pas ce que cette collection peut être devenue, hormis que ce ne soit la même dans laquelle Crantz paroît avoir puisé. En général, Charlemagne mit trop d'ardeur dans la maniere dont il s'y prit pour convertir les saxons. (*Voyez* la remarque ci-après.) Il est triste qu'il se soit cru obligé de briser leurs statues, & de démolir leurs temples jusqu'aux fondemens; ce qui nous a privés d'un grand nombre de monumens, très-propres à éclaircir l'origine des nations germaniques. Il n'y a que l'oblination de ces peuples qui puisse justifier une destruction semblable, qu'on ne sauroit même par-doner à des barbares, comme les Huns & les Turcs.

(Π) Charlemagne étoit autant religieux que politique & guerrier; & ce fut par ces qualités qu'il mérita à juste titre le nom de *Grand*. Les Saxons toujours les armes à la main, fiers de leur nature, infestoient leurs voisins, & étoient dès long-temps en guerre avec les François. Thierry I. fils aîné de Clovis envoya contr'eux une armée pour les chasser de la Gaule Belgique. Plusieurs Rois eurent ensuite des guerres répetées avec ces peuples; & leur soumission étoit toujours suivie par la révolte. Charles-Martel les combatit durant vingt ans, & remporta en 722 une sanglante victoire sur Diéteric, qui s'étant de nouveau révolté sous Carloman, fut encore batu & contraint de poser les armes. Pepin leur fit la guerre trois fois en dix ans, & leur imposa un tribut. Enfin

Charlemagne après une guerre de trente-deux ans les subjugua entiérement ; & pour les retenir plus facilement sous son domaine, érigea le Duché d'Angrie, renversa leurs temples & leurs idoles, établit dans leur pays la Religion Chrétienne, & fonda les Archevêchés de Magdebourg & de Brême, & les Évêchés de Paderbona, de Munster, & quelques autres. Depuis ce temps-là les Bardes ont été pacifiques & Chrétiens.)

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que des services que les *Bardes* ont rendus, en incitant les hommes à combatre pour la liberté ou pour la patrie, lorsque la liberté fut ataquée par des tyrans: mais ils n'ont pas été aussi absolument inutiles en temps de paix ; puisqu'il y a bien de l'apparence que leurs chants ont contribué à adoucir un peu les mœurs, & à diminuer un peu la barbarie. Enfin ce sont eux qui ont ébauché l'homme social, mais les philosophes seuls l'ont formé : car il faut savoir assigner des bornes aux prétentions toujours outrées des poëtes, qui s'imaginent que sans eux il n'y auroit pas de peuple policé sur le globe.

Comme l'on a quelquefois confondu les *Bardes* avec les Vaciés ou les Eubages, il faut, en terminant cet article, indiquer exactement en quoi ils en différoient. Les Vaciés, nommés en celtique *Faid*, faisoient, à la vérité, de temps en temps des vers ; mais ils se mêloient aussi de prédire les événemens d'une maniere plus positive que les *Bardes*, qui ne s'attribuoient que l'inspiration poëtique, & les Vaciés s'attribuoient l'inspiration prophétique. Ainsi, chez les Celtes, la qualité du Vacié étoit plus relevée que celle du *Barde*. Tout cela a fait naître parmi les savans une question assez singuliere, touchant la véritable distinction du mot *poeta* & du mot *vates*, chez les Romains. Dans ce que dom Martin a écrit sur la religion des Gaulois, on trouve que le poëte a été continuélement censé inférieur au *vates* : nous ne doutons point que cela ne soit vrai en un certain sens ; mais sous le siecle d'Auguste, ces deux termes devinrent synonymes dans l'Usage ; on les employoit indistinctement, & suivant que leurs quantités se prêtoient à la mesure ou au metre du vers.

Voici ce qu'il faut dire à ce sujet : la vaticination caractérise les vates ; l'enthousiasme caractérise le poëte. Les *Bardes* de la Germanie, qui célébrerent tant la mémoire & les exploits d'Arminius ou de Hermen, n'avoient besoin que de l'enthousiasme : ils n'avoient pas besoin de la vaticination, puisque le sujet de leurs chants étoit une suite d'événemens déja acomplis depuis quelques années, & dont toute la nation étoit aussi-bien instruite qu'eux-mêmes pouvoient l'être ; & malgré tout cela, Lucain les confond encore avec les Eubages. (*Phars.* I. 447.)

Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas
Laudibus in longum vates demittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina, Bardi.
(*M. de Pauw.*)

(¶ Nous ajouterons au savant article qu'on vient de lire, quelques observations qui nous paroissent propres à répandre encore quelque lumiere sur l'histoire des *Bardes*.

Si l'on observe l'histoire des peuples sauvages, on y verra la Poésie, unie à la Musique, former le premier des arts, avant même que les arts méchaniques les plus communs & les plus nécessaires aux premiers besoins de la vie y fussent établis ; c'est que le goût, comme le talent de la Poésie & de la Musique, tient à un instinct naturel, d'autant plus énergique & plus impétieux, que l'homme s'est moins altéré par les progrès de la société & de la civilisation.

Ces poëtes musiciens ne pouvoient manquer d'être très-considérés chez les peuples sauvages ; ils les animoient au combat par leurs chansons, & amusoient leurs loisirs dans la paix. C'étoit l'emploi des *Bardes* chez les Celtes & les Gaulois.

Les nations celtiques avoient un si grand atachement pour leurs poésies & leurs *Bardes*, qu'au milieu des révolutions de leur Gouvernement & de leurs mœurs, même long-temps après que les druides furent détruits & que la religion nationale fut changée, les *Bardes* fleurissoient encore ; non comme une troupe de chanteurs errans, tels que les rapsodes des Grecs, du temps d'Homere, mais comme un ordre d'hommes très-considéré dans l'État, & soutenu par un établissement public : ils ont subsisté presque jusqu'à notre temps sous le même nom, & exerçant les mêmes fonctions qu'autrefois en Irlande & dans le nord de l'Écosse. On sait que, dans l'un & dans l'autre de ces pays, chaque *Regulus* ou chef avoit son *Barde*, qui étoit regardé comme un officier considérable de sa Cour, & avoit des terres qui lui étoient assignées & qui passoient à sa postérité. On trouve dans les poëmes d'Ossian un grand nombre d'exemples de la considération qu'on avoit pour les *Bardes*.

Si l'on étudie l'histoire anciene des peuples de l'Orient, on y trouve, des poëtes musiciens à la suite des princes. Le poëte Chéryle, qui acompagnoit Alexandre dans son expédition de l'Inde, étoit un de ces poëtes ambulans ; mais il ne paroît pas qu'il fût traité avec la distinction dont les *Bardes* jouissoient chez les Celtes. Il s'offrit pour chanter les exploits d'Alexandre, qui ne le permit qu'à la condition que le poëte recevroit une piece d'or pour chaque bon vers & un souflet pour chaque mauvais. L'ancien scholiaste d'Horace qui nous a transmis cette anecdote, ajoute que ce malheureux poëte fut soufleté à mort par une suite de cette singuliere convention.

On voit par le portrait de Démodocus & de Phémius, qu'Homere a introduits dans l'Odyssée pour célébrer son art, que les poëtes de son temps

temps étoient des improvisateurs ambulans, comme les *Bardes* & les Scaldes, les Troubadours & les Menestrets, qui alloient chanter chez les Grands dans les festins & les fêtes, & qui étoient musiciens & poëtes.

Ces poëtes passoient pour inspirés; on regardoit l'enthousiasme subit dont ils sembloient pénétrés, comme une véritable inspiration de la Divinité; on croyoit qu'ils disoient ce dont ils n'avoient pas même la connoissance. *Voyez* l'Ion de Platon. Poëte & Prophete (*vates*) étoient deux noms synonymes. Dans le huitieme livre de l'Odyssée, Démodocus ayant amusé ses hôtes du récit de quelques aventures de la guerre de Troye, Ulysse lui dit „ Vous avez chanté ces faits d'une maniere „ très-intéressante & comme si vous en aviez été „ témoin; mais chantez à présent l'aventure d'Ulysse dans le cheval de bois, telle qu'elle s'est „ passée; & je reconoîtrai que les dieux vous ont „ inspiré vos chants „. Démodocus se met à chanter cet événement, & Ulysse en pleurant reconoît la vérité du récit.

Dans les temps plus modernes, les Califes & les autres princes de l'Orient avoient leurs *Bardes*. Le chevalier Maundeville, qui voyageoit dans le Levant en 1340, raporte dans sa relation, que, lorsque l'empereur du Cathay, ou le grand kan de Tartarie, est à table avec les Grands de sa Cour, persone n'est assez hardie pour lui adresser la parole, excepté ses musiciens chargés de le divertir. Le même voyageur dit que ces chanteurs de Cour étoient des officiers distingués de l'empereur. Leo Afer parle aussi des poëtes de Cour (*Poetæ curiæ*) à Bagdad, vers l'an 990. Ces raports entre les usages du Midi & ceux du Nord, ont pu faire croire que l'institution des *Bardes* avoit été transportée de l'Orient en Europe.

C'est une circonstance remarquable, que les *Bardes* Celtiques, ainsi que les anciens *Bardes* de l'Orient & de la Grece, se distinguoient par la richesse de leurs vêtemens. Hérodote nous dit qu'Arion sauta dans la mer avec les riches habits qu'il portoit ordinairement en public (*Clio*). Suidas parle de la robe élégante, dans la forme milésiene, que portoit le rapsode Antégénide (*Str. in. Antegen.*). Virgile, toujours si vrai dans ses peintures, ne manque pas de décrire la robe flotante qui distinguoit Orphée, dans son triple emploi de prêtre, de législateur, & de musicien. (*Énéid. VI*, 745.)

Les *Bardes* ne négligeoient aucun moyen de fortifier & d'étendre l'espece d'empire que les charmes de leur art leur donnoient sur des peuples ignorans & barbares. Suivant une anciene tradition du pays de Galles, Édouard I ayant fait la conquête de la province, fit massacrer tous les *Bardes*. Voici comment le sage Hume raconte le fait. „ Le roi, persuadé que rien n'étoit plus „ propre à entretenir parmi le peuple les idées „ de la valeur militaire & le sentiment de son „ anciene gloire, que cette poésie traditionele, „ qui, jointe aux charmes de la Musique & à la „ gaité des fêtes publiques, faisoit une impression „ profonde sur l'esprit des jeunes gens, fit rassembler dans un même lieu tous les *Bardes* „ du pays, & par une politique, qu'on peut bien „ appeler barbare, mais non absurde, ordona qu'on „ les mît à mort „. Quelques auteurs ont contesté la vérité de ce fait; il semble cependant confirmé par des traditions authentiques, & par des raisons assez plausibles. Il paroît par d'ancienes loix du pays de Galles, que ces *Bardes*, semblables à l'ancien Tyrtée, étoient sur-tout employés à exciter le courage des Gallois contre les Anglois. Nous citerons ici le texte curieux d'une de ces loix. *Quandocumque musicus aulicus iverit ad prædam cum domesticis, si illis præcinuerit, habebit juvencum de præda optimum; & si acies sit instructa ad prælium, præcinat illis canticum vocatum* UNBENIAETH PRIDAIN (*sive monarchia Britannica*).

Ces *Bardes* devoient joindre au talent de la Poésie la valeur & l'audace; ils marchoient à la tête des armées, & donnoient le signal du combat. „ Les „ ancienes chroniques nous apprenent qu'en premier rang de l'armée normande, un écuyer nommé „ Taillefer, monté sur un cheval armé, chanta „ la chanson de Roland, qui fut si long-temps „ dans les bouches des François, sans qu'il en soit „ resté le moindre fragment. Ce Taillefer, après „ avoir entoné la chanson que les soldats répétoient, se jeta le premier parmi les Anglois & „ fut tué „. L'Histoire a conservé les noms de plusieurs *Bardes* tués ainsi dans les combats.

Dans le pays de Galles ils formoient un corps respectable composé de différentes classes, & ce n'étoit que par des talens éprouvés qu'on parvenoit au premier rang. Ils avoient des assemblées publiques & régulieres, où l'on distribuoit avec appareil des prix à ceux qui se distinguoient dans les différens exercices de leur profession: c'étoient des especes de jeux olympiques.

Ces institutions se corrompirent dans la suite; & ces *Bardes*, si respectés du peuple, dégénérerent en troupes de balladins & d'histrions errans, avilis par la bassesse & la licence de leurs mœurs, & contre lesquels les princes furent obligés d'employer la rigueur des loix.

Il nous est resté une ordonance de la reine Élisabeth, de l'an 1567, dont l'extrait suffira pour faire connoître la dégradation où étoit tombée cette institution des *Bardes*.

„ Élisabeth, par la grâce de Dieu, reine d'Angleterre, &c. Comme nous avons appris qu'une „ multitude de prétendus ménétriers, rimeurs, & „ *Bardes*, ennuient & molestent les habitans de „ Galles, & empêchent les vrais ménétriers, les „ habiles rimeurs & musiciens, d'exercer leur profession & de s'y perfectioner, voulant réformer „ cet abus, & sachant que l'écuyer Mostin & ses „ ancêtres ont eu le don de la Poésie & celui de „ jouer de la harpe d'argent, &c. Nous vous ordo-

„ nons, à vous chevalier Becley, chevalier Griffit, „ Ellis Prixe, & vous Guillaume Moftin, écuyer, „ de vous affembler le premier lundi après la fête „ de la Trinité, de choifir les meilleurs ménétriers de la principauté de Galles, & de renvoyer les autres labourer la terre ou exercer des „ métiers néceffaires, &c. (*L'Éditeur*.)

* BARDIT, (*Hift. litt.*) C'eft ainfi que le chant des anciens Germains eft appelé dans les auteurs latins qui ont écrit de ces peuples. Les Germains, n'ayant encore ni annales ni hiftoires, débitoient toutes leurs rêveries en vers: entre ces vers, il y en avoit dont le chant s'appeloit *Bardit*, par lequel ils encourageoient au combat, & dont ils tiroient des augures, ainfi que de la maniere dont il s'accordoit à celui de leurs voix. (*M. Diderot*).

(¶ Tacite parle de ce chant de guerre dans fon Livre *des Mœurs des Germains*, ch. III. *Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem* Barditum *vocent, accendunt animos, futuræque pugnæ fortunam ipfo cantu augurantur*. Le mot de *Barditus* dans ce paffage a exercé la critique de plufieurs favans: il a été pris par quelques-uns pour une efpece de chanfon militaire, par laquelle les Germains excitoient leur courage avant le combat: felon M. Fréret, ce n'étoit qu'un cri de guerre, une clameur confufe & inarticulée.

Jufte-Lipfe, Cluvier, & Voffius, prétendent qu'il faut lire *Barritus*, comme on le lit en effet dans Végece & dans Ammien-Marcellin. Végece s'en fert en parlant des Romains, qui ne doivent, dit-il, pouffer ce cri que dans le moment même où ils chargent l'ennemi. (*Veg. l.* III, *c.* 18.) Ammien le compare au mugiffement des vagues qui fe brifent contre des rochers. Dans le livre XXI, il l'emploie en parlant des Romains: Conftantius affure fes foldats, que les barbares ne foutiendront pas leur cri, & au livre XXXI, Ammien reconoît que les Romains ont emprunté des barbares le mot *Barritus*.

Ces différentes defcriptions montrent que ce cri de guerre ne pouvoit être nommé ni *Cantus* ni *Carmen* au fens propre de ces deux mots. Jufte-Lipfe & Cluvier ont rejeté l'origine de ce mot, prife du nom gaulois de *Bardes*. Voffius, qui eft de leur avis, prouve, par quelques exemples, que ces deux mots, *Barditus* & *Barritus*, ont été confondus par les copiftes: il cite le Gloffaire de Cyrille, où le mot *Berdit* a pris la place de *Barrit* en parlant du cri de l'éléphant. Ces trois critiques, qui ont joint à l'étude des langues favantes celle des anciennes langues du Nord, dérivent *Barritus* du mot *Beren* ou *Baeren*, *crier*, *élever la voix*. Rien n'eft plus fimple & plus naturel que cette étymologie: & dans le paffage de Tacite les mots *relatus carminum* & *cantus*, ne fignifient que la maniere de prononcer ce cri que les Germains appeloient *Barritus*. *Voyez* les *Mém. de l'Acad. des Infcript. T.* XXIII, *p.* 164.) (*L'Éditeur*.)

* BÂREAU, f. m. *Belles Lettres*. Le *Bâreau* eft le lieu où l'on plaide devant les juges; & le genre de ftyle ou d'Éloquence en ufage dans la plaidoirie, s'appele ftyle du *Bâreau*, Éloquence du *Bâreau*.

On a fouvent confondu, en parlant des anciens, le *Bâreau* avec la Tribune, & les avocats avec les orateurs, fans doute à caufe que l'un de ces emplois menoit à l'autre, & que bien fouvent le même homme les exerçoit à la fois.

Il y avoit à Athènes trois fortes de tribunaux: celui de l'Aréopage, qui ne jugeoit qu'au criminel, & d'où l'Éloquence pathétique étoit banie; celui des juges particuliers, devant lefquels fe plaidoient les caufes qui n'étoient pas capitales; & celui du peuple, auquel on déféroit une loi qu'on croyoit injufte, & qui avoit droit de l'abroger. Les deux premiers de ces tribunaux répondoient à notre *Bâreau*; le dernier répondoit au *Forum* ou à la Tribune romaine. (¶ Il y avoit de plus les affemblées publiques, où le peuple & le Sénat fiégeoient enfemble, & dans lefquelles s'agitoient les afaires d'État. Démofthene nous a décrit la forme de ces affemblées, que les *pritanes* ou les chefs du Sénat, avoient feuls droit de convoquer, & auxquelles le peuple préfidoit par tribus. *Voyez* Délibératif).

Tant que Rome fut libre, le *Forum*, où le peuple étoit juge, fut le tribunal fuprême. Le tribunal des préteurs, celui des cenfeurs, celui des chevaliers, celui du Sénat même étoit fubordoné à celui du peuple; mais depuis Céfar & fous les empereurs, toutes les grandes caufes furent attribuées au Sénat; l'autorité des préteurs s'accrut; celle du peuple fut anéantie; & l'Éloquence de la Tribune périr avec la liberté.

Ainfi, dans Rome & dans Athènes, tantôt les caufes fe plaidoient devant les juges, efclaves de la loi; tantôt devant le légiflateur, qui avoit le droit d'abroger fa loi, de l'adoucir, de la changer, de la laiffer dormir, de lui impofer filence, en un mot de mettre fa volonté à la place de la loi même: voilà ce qui diftingue effentiélement le *Bâreau* d'avec la Tribune. *Voyez* Orateur.

Autant les fonctions de l'orateur étoient en honeur dans Athènes & dans Rome, autant la profeffion d'avocat y fut avilie par la vénalité, la corruption, & la mauvaife foi. Démofthene, qui l'avoit exercée, fe vantoit d'avoir reçu cinq talens pour fe taire, dans une caufe où fans doute on appréhendoit qu'il ne parlât: & comme il s'étoit fait payer fon filence, on juge bien que lui & fes pareils faifoient encore mieux acheter leur voix. *Rien ne fut plus vénal dans Rome*, dit Tacite, *que la perfidie des avocats*.

Chez nos *bons* aïeux, lorfque tous les crimes étoient taxés, que pour cent fous on pouvoit couper le nez ou l'oreille à un homme, ce beau tarif, apuié de la preuve, ou par témoin, ou par ferment, ou par le fort des armes, avoit peu befoin d'avocats: les loix romaines introduites les rendirent plus néceffaires: mais le *Bâreau* ne prit une forme raifonable & décente que dans le quator-

zieme siecle, lorsque le Parlement, devenu sédentaire sous Philippe le Bel, fut le réfuge de l'Innocence & de la Foiblesse, si long-temps opprimées aux tribunaux militaires & barbares des grands vassaux.

L'usage de faire parler pour soi un homme plus instruit, plus habile que soi, a dû s'introduire par-tout où la raison & la justice ont pu se faire entendre. Mais cette institution avoit un vice radical, d'où sont dérivés tous les vices de l'Éloquence du *Bâreau* : l'avocat, en plaidant une cause qui n'est pas la siene, joue un rôle qui n'est pas le sien ; voilà pourquoi, si l'on en croit Aristophane, Cicéron, Pétrone, Quintilien, la déclamation a été dans tous les temps le caractere dominant de l'Éloquence du *Bâreau*. *Voyez* DÉCLAMATION.

Si les plaideurs étoient leurs avocats eux-mêmes, ils exposeroient les faits avec simplicité, ils diroient leurs raisons sans emphase ; & s'ils emploîroient les mouvemens d'une Éloquence passionée, ces mouvemens seroient placés & seroient au moins pardonables.

Mais un avocat, revêtu du persoage du plaideur, a besoin d'un art prodigieux pour le jouer d'après nature ; & au défaut de ce talent si rare, il met à la place de l'Éloquence naturele, une déclamation factice, tantôt ridicule par l'abus de l'esprit & par l'enflure des paroles, tantôt révoltante par son impudence, tantôt criminele par ses artifices ou par ses odieux excès.

Quand c'est par vanité que l'orateur, dans une cause qui ne demande que de la raison, de la clarté, de la méthode, cherche à répandre les fleurs d'une Rhétorique étudiée ; l'orateur n'est que ridicule ; & s'il est jenne on pardone à son âge. Mais lorsqu'oubliant son caractere, il prend le rôle de boufon, &, par des railleries indécentes, cherche à faire rire ses juges ; il se dégrade & s'avilir.

Lorsque dans une cause, qui de sa nature ne peut exciter aucun des mouvemens de l'Éloquence véhémente, il se bat les flancs pour paroître ému & pour émouvoir, qu'il emploie de grands mots pour exprimer de petites choses, & qu'il prodigue les figures les plus hardies & les plus fortes pour un sujet simple & commun (ce que Montagne appele *faire de grands souliers pour de petits pieds*) ; il n'est qu'un charlatan & un mauvais déclamateur. Mais lorsqu'il se met à la place d'un plaideur outré de colere, & qu'il vomit pour lui tout ce que la vengeance, la haine envenimée, peut avoir de noirceur & de malignité ; qu'il déshonore un homme, une famille entiere, sous le prétexte souvent léger que sa cause l'y autorise : il est l'esclave des passions d'autrui, le plus lâche des complaisans, & le plus vil des mercénaires. Cette licence, trop long-temps effrénée, a été la honte de l'ancien *Bâreau*, quelquefois l'opprobre du *Bâreau* moderne ; & quoiqu'en général l'honêteté soit l'âme de l'ordre des avocats, ils n'ont peut-être pas été assez séveres à réprimer un abus si criant.

„ Cet ordre, aussi ancien que la magistrature, aussi noble que la vertu, aussi nécessaire que la justice, (c'est M. d'Aguesseau qni parle) où l'homme, unique auteur de son élévation, tient tous les autres hommes dans la dépendance de ses lumieres & les force de rendre hommage à la seule supériorité de son génie, heureux de ne devoir ni les dignités aux richesses, ni la gloire aux dignités „, ne doit rien soufrir qui profane un caractere si sacré.

Qu'un avocat soit pénétré de la sainteté de ses fonctions : il commencera par ne se charger que de la cause qu'il croira juste : alors, écartant l'artifice, il armera la vérité de tous les traits de force & de lumiere qui peuvent fraper les esprits ; il dédaignera les ornemens puérils & ambitieux ; il parlera avec le sérieux de la décence & de la bonne foi ; & s'il se permet l'Ironie, ce ne sera que d'un ton sévere & pour atacher le mépris à ce qui le doit inspirer : son respect pour les loix se communiquera aux juges, & leur rapélera, s'ils peuvent l'oublier, la dignité de leurs fonctions ; ce même respect se répandra dans l'assemblée des auditeurs : il les avertira, comme a fait de nos jours l'un de nos avocats les plus célebres, que le *Bâreau*, n'est pas un théâtre, ni l'orateur un comédien ; & qu'une cause où il s'agit de décider ce qui est juste, est profanée par des applaudissemens réservés à ce qui n'est qu'ingénieux.

Avouons cependant, ce que M. d'Aguesseau n'a pas craint d'avouer, que les juges sont des hommes, & que la vérité n'est pas assez sûre d'elle-même avec eux, pour dédaigner les ornemens de l'art.
„ Sa premiere vertu, dit-il en parlant de l'avocat,
„ est de connoître les défauts des autres (& c'est
„ de ses juges qu'il parle) ; sa sagesse consiste à
„ découvrir leurs passions, & sa force à savoir
„ profiter de leur foiblesse. Les âmes les plus
„ rebelles, les esprits les plus opiniâtres, sur
„ lesquels la raison n'avoir point de prise, & qui
„ résistoient à l'évidence même, se laissent en-
„ traîner par l'attrait de la persuasion ; la passion
„ triomphe de ceux que la raison n'avoit pu
„ dompter ; leur voix se mèle à celle des génies
„ supérieurs ; les uns suivent volontairement la lu-
„ miere que l'orateur leur présente ; les autres sont
„ enlevés par un charme secret dont ils éprouvent
„ la force, sans en connoître la cause ; tous les
„ esprits convaincus, tous les cœurs persuadés
„ payent également à l'orateur ce tribut d'amour
„ & d'admiration, qui n'est dû qu'à celui que la
„ connoissance de l'homme éleve au plus haut
„ degré d'Éloquence.

Voilà les excuses dont s'autorise l'Éloquence artificieuse & passionée.

Malheur au peuple chez lequel cette Éloquence a de fréquentes occasions de se signaler ! cela prouve qu'il est gouverné, non par les loix, mais par les hommes ; cela prouve que les affections personeles, plus que la raison publique, décident

des résolutions & des jugemens du Tribunal qui gouverne ou qui juge; cela prouve que la multitude elle-même a besoin d'être poussée par le vent des passions; & par-tout où ce vent domine, les naufrages seront fréquens pour l'Innocence & pour l'Équité.

Mais enfin, lorsque la constitution d'un État, ou sa condition est telle, que le juge a droit de prononcer d'après son affection persunele, que l'Éloquence a le malheur de s'adresser à une volonté arbitraire, ou que, par la nature de l'objet, le juste est réellement libre; l'Éloquence alors ne demandant à l'homme que ce qui dépend de son choix, elle a droit de mettre en usage tout ce qui peut l'intéresser: Socrate, cité devant l'Aréopage, s'interdit tous les artifices de l'Éloquence pathétique; l'Aréopage n'étoit que juge, c'eût été vouloir le corrompre que de lui parler le langage des passions. Encore la sévérité de Socrate fut-elle déplacée, puisqu'elle fit commettre aux juges le crime irrémissible de sa condamnation. *Voyez* PATHÉTIQUE. Mais Démosthene, pour entraîner la volonté d'un peuple libre, pouvoit employer le reproche, la menace, la plainte, intéresser l'orgueil, jeter la honte & l'épouvante dans l'âme des Athéniens: de même Cicéron, soit qu'il parlât au peuple, ou au Sénat, ou à César lui-même, pouvoit exciter à son gré la colere & l'indignation, la compassion & la clémence. Ainsi, la tyrannie & la liberté ouvrent également un champ libre à l'Éloquence pathétique. De même enfin nos orateurs Chrétiens, ayant à persuader aux hommes, non seulement la vérité, mais aussi la bonté, peuvent, pour atendrir, pour élever les âmes, employer les grands mouvemens d'une Éloquence pathétique & sublime.

„ Il arive souvent, dit Plutarque, que les passions secondent la raison & servent à roidir les vertus, comme l'ire moderée sert la vaillance, la haine des méchans sert la justice, l'indignation à l'encontre de ceux qui sont indignement heureux; car leur cœur, élevé de folle arrogance & insolence à cause de leur prospérité, a besoin d'être réprimé, & il n'y a persone qui voulût, encore qu'il le pût faire, séparer l'indulgence de la vraie amitié, ou l'humanité de la miséricorde, ni le partieiper aux joies & aux douceurs de la vraie bienveillance & dilection. „ Ainsi, selon Plutarque, l'Éloquence, qu'il fait consister à provoquer la passion où elle est, à la mêler où elle n'est pas, à mettre la sensibilité en jeu à la place de l'entendement, & la volonté à la place de la raison & du jugement, peut trouver dans l'école d'un Philosophe ou dans les assemblées d'un peuple libre à s'exercer utilement.

Mais au *Bâreau*, il n'en est pas ainsi. Le juge ne porte point à l'audience une âme libre: il n'y est que l'organe des loix; & les loix ne connoissent ni l'amour, ni la haine, ni la crainte, ni la pitié. Si le juge a reçu de la nature un cœur sensible, un naturel passioné; c'est un ennemi de l'équité, qui le suit à l'audience, & qu'il seroit à souhaiter qu'il pût laisser à la porte du sanctuaire des loix.

Dans l'Aréopage, nous dit Aristote, on défendoit aux orateurs de rien dire de pathétique & qui pût émouvoir les juges; un orateur qui eût parlé à l'âme, intéressé les passions, en eût été chassé comme un vil corrupteur. Cependant l'exemple de Phriné fait bien voir qu'on n'étoit pas toujours aussi sévere; & Socrate, dans son apologie, n'eût pas eu besoin de dire à ses juges qu'il n'emploîroit aucun moyen de les toucher, si ces moyens lui avoient été rigoureusement interdits.

Lorsqu'on voit paroître au *Bâreau* cette enchanteresse publique, cette Éloquence *piperesse*, comme l'appele Montaigne, on croit revoir Phriné dévoilée par Hypéride aux ieux de ses juges. Que leur demandez-vous? d'être juste? de prononcer comme la loi? Vous n'avez pas besoin d'intéresser leurs passions: le cœur que vous voulez toucher doit être immobile & muet. Il en est donc de l'Éloquence pathétique comme des sollicitations: & si l'orateur ne veut pas se dégrader lui-même, & offenser les juges, en employant pour les gâgner les manéges honteux d'une Éloquence corruptrice; il ne plaideta devant ceux qui doivent être la loi vivante, que comme il plaideroit devant la loi, si, telle que l'imagination se la peint, incorruptible & inaltérable, elle résidoit dans son temple. Or on voit bien qu'il seroit absurde d'employer devant elle les mouvemens passionés.

Le principe de l'Éloquence du *Bâreau* est donc, que le juge a besoin d'être éclairé, non d'être ému.

Cette regle a pourtant quelques exceptions. La premiere, lorsqu'il s'agit d'apprécier la moralité des actions, d'en estimer le tort, l'injure, le domage, de déterminer leur degré d'iniquité ou de malice, & de décider à quel point elles sont dignes devant la loi de sévérité ou d'indulgence, de châtiment ou de pardon. Dans ces causes, la loi, qui n'a pu tout prévoir, laisse l'homme juge de l'homme; & les faits étant du ressort du sentiment, le cœur doit les juger. Alors il est permis, sans doute, à l'orateur de parler au cœur son langage; de solliciter la pitié en faveur de ce qui en est digne, l'indulgence en faveur de la fragilité; de faire servir la foiblesse d'excuse à la foiblesse même, & l'attrait naturel d'une passion douce, d'excuse à ses égaremens; & au contraire, de présenter les faits odieux dans toute la noirceur qui les caractérise; de développer les replis de l'artifice & du mensonge; de peindre sans ménagement la fraude ou l'usurpation, l'âme d'un fourbe démasqué, ou d'un scélérat confondu.

Mais alors même, en tirant de sa cause les preuves, les moyens pressans qui la rendent victorieuse, on doit éviter le ridicule d'en exagérer l'importance & d'y employer des mouvemens outrés, ou des secours empruntés de trop loin.

Lisez dans le plaidoyer de le Maître *pour une*

fille désavouée, le parallele d'Andromaque avec Marie Cognot. Dans le plaidoyer de ce même avocat pour une servante séduite par un jeune homme, parce qu'il a voulu se piquer avec son canif, pour signer de son sang une promesse de mariage, vous atendez-vous à le voir comparé à Catilina, qui fit boire du sang humain à ses complices? (Π)

Ce n'est pas qu'une petite cause n'ait quelquefois de grands moyens; mais c'est par des raports qui lui donnent de l'importance.

Une autre espece de causes où l'Éloquence pathétique peut avoir lieu, c'est lorsque le droit incertain laisse, pour ainsi dire, en équilibre la balance de la Justice, & qu'il s'agit de l'incliner du côté qui naturélement mérite le plus de faveur. C'est ce que les jurisconsultes appelent *causes d'amis*, causes fréquentes, s'il faut les en croire; ce qui ne feroit pas l'éloge de nos loix.

Il semble, quand la loi se tait, que le juge devroit se taire & recourir au législateur. Il semble au moins que c'est à la raison tranquille, & non pas à la passion, de parler pour la loi, qui n'est jamais passionée. Mais l'équité naturele a aussi-bien pour guide le sentiment que la raison; & dans le cas où la raison seule ne peut décider du bon droit, on en appele au sentiment; circonstance qui donne lieu à l'Éloquence pathétique. C'est ainsi que, dans la cause des peres Mathurins, Patru, ayant rendu au moins douteuse la clause de l'acte qui faisoit leur titre, & réduit les juges à ne savoir que penser de la volonté du donateur, mit à leurs pieds les malheureux captifs, à la rédemption desquels étoit destinée la modique somme qu'on leur disputoit sur une équivoque de mots, & fit regarder le jugement qu'on alloit rendre comme devant jeter le désespoir, ou porter la consolation, l'espérance, & la joie dans les cachots de Tunis & d'Alger: moyen forcé, mais légitime, dans un moment où il étoit permis d'émouvoir la compassion.

On voit par-là que, s'il est souvent ridicule, souvent honteux & criminel, d'employer au *Bâreau* l'Éloquence des passions; il est quelquefois juste & bon d'y avoir recours; qu'il est du moins permis d'animer la raison, & de donner à la vérité cette chaleur pénétrante, sans laquelle on ne feroit qu'éfleurer des esprits trop indifférens. Nous l'avons dit: les juges sont des hommes; l'indifférence personele que l'équité demande, les rend elle-même distraits, dissipés, sujets à l'ennui; & lorsque, pour les atacher, l'avocat ne fait qu'employer les mouvemens naturels à sa cause, pourvu qu'il se rende à lui-même le témoignage bien sincere que c'est la vérité qu'il veut persuader, il peut la rendre intéressante, sans pour cela s'exposer au reproche d'employer la séduction. „Si l'on ôte les passions, dit Plutarque, en parlant de l'Éloquence, on trouvera que la raison, en plusieurs choses demeurera trop lâche & trop molle, sans action, ni plus ni moins qu'un vaisseau branlant en mer quand le vent lui défaut„.

Une des causes de la corruption de l'Éloquence du *Bâreau*, c'est que l'audience est publique, & qu'il y a deux sortes de juges, le Tribunal & les auditeurs. „Je veux forcer, vous dit l'avocat, le Tribunal à être juste, & mettre de mon côté, dans la balance, l'opinion du Public: or c'est plutôt par sentiment que par raison que le public se détermine; il est donc de mon intérêt de l'émouvoir par de fortes impressions„. Ainsi, c'est par un juge ivre & passioné que vous voulez entraîner l'autre. Voilà réellement le grand danger de l'audience: mais si elle a cet inconvénient, elle a aussi son avantage; & ce roi de Macédoine, Antigone, l'avoit bien senti, lorsque son frere lui ayant demandé de juger son procès à huis clos, il lui répondit: „Non; jugeons au milieu de la place, si nous voulons ne faire tort à persone.„ C'étoit avouer à la fois que le respect du Public étoit un frein pour le juge, & que le juge en avoit besoin.

Pline le jeune, dans une de ses lettres à Corneille-Tacite, examine cette question, si dans l'Éloquence du *Bâreau* la briéveté est préférable à l'abondance; & il se déclare pour celle-ci. „Il arive, dit-il, assez souvent, que l'abondance des paroles ajoute une nouvele force & comme un nouveau poids aux idées qu'elles forment. Nos pensées entrent dans l'esprit des autres, comme le fer entre dans un corps solide: un seul coup ne suffit pas, il faut redoubler. „Cela justifie en effet

(Π) Cet abus a *été* tourné en ridicule par Valere Martial dans une de ses petites pieces: les vers en sont fort naïfs; ainsi nous croyons faire plaisir à nos Lecteurs en la raportant ici.

Non de vi, neque cade, nec veneno,
Sed lis est mihi de tribus capellis:
Vicini queror has abesse furto:
Hoc Judex sibi postulat probari.
Tu Cannas, Mithridaticumque bellum,
Et perjuria Punici furoris,
Et Syllas, Mariosque, Muciosque
Magna voce sonas, manuque tota.
Jam dic, Posthume, de tribus capellis.

Ce défaut n'est malheureusement que trop commun. Les Rhéteurs ignorans croient insinuer à leurs disciples le plus sublime tour Oratoire, en leur apprenant dans les questions littéraires à invehir contre leurs adversaires avec les mêmes phrases, employées par Cicéron à la défense de la Patrie & des Pénates contre Clodius & Catilina.

l'abondance mesurée, mais non pas la profusion & l'intarissable loquacité qui semble être aujourd'hui l'attribut de l'Éloquence du *Bâreau*. On tire au volume, non pas pour la raison qu'en donne Pline, *qu'il en est d'un bon livre comme de toute autre chose, plus il est grand, meilleur il est*; mais parce que les plaideurs, dit-on, mesurent le prix du plaidoyer à son étendue & à sa durée. Misérable motif pour noyer, dans un déluge de paroles, une cause dont la bonté, pour être visible & palpable, n'auroit besoin le plus souvent que d'être exposée en peu de mots.

Une autre cause que Pline allegue, & qui revient à la réponse que l'avocat Dumont fit à M. de Harlay, c'est que parmi les juges les uns sont frapés des bonnes raisons, les autres des mauvaises, & que, tous les moyens trouvant leur place, il n'en faut négliger aucun. Mais cette méthode est-elle sûre? est-elle honête & permise? L'un & l'autre est au moins douteux.

Quand de mauvais moyens trouveroient quelquefois leur place, il y a peut-être moins d'avantage que de risque à les employer. Ils sont faciles à détruire; & donnant prise à la réplique, ils laissent un grand avantage à un adversaire éloquent. De plus, les mauvaises raisons ont l'inconvenient de noyer les bonnes & de les afoiblir en s'y mêlant: un moyen foible ou équivoque, donné pour décisif & pour victorieux, si le juge en sent la foiblesse, lui rend suspect ou le bon sens ou la bonne foi du sophiste, l'indispose contre celui qui l'a cru assez simple pour s'y laisser tromper, fait perdre à ses bonnes raisons leur autorité naturele, & fait mal présumer d'une cause où l'on se voit réduit à de pareils secours. Aussi, pour une fois qu'un adversaire négligent, ou mal-adroit aura laissé passer un moyen faux sans le détruire, ou qu'un juge ébloui s'y sera laissé prendre, il doit ariver mille fois que la fausseté du moyen soit reconue, & qu'il nuise à la cause pour laquelle il est employé.

(¶ Dans les dialogues de Cicéron *sur l'Orateur*, Antoine ne balance pas à décider que, parmi les moyens que présente une cause, il faut choisir avec soin les meilleurs & les plus forts, négliger les plus foibles, & ne jamais employer les mauvais. *Voyez l'Article* PREUVE.)

Mais quand la méthode contraire seroit aussi prudente qu'elle l'est peu, la croiroit-on bien légitime? „ La vérité, qui est naturélement généreuse, dit le Maître, inspire des sentimens trop nobles pour se servir d'autres moyens que ceux qui sont honêtes: „ or le mensonge ne l'est pas; & un sophisme connu pour tel par celui qui l'emploie, est un mensonge artificieux, c'est-à-dire, une double fraude.

„ Qu'importe, dira-t-on, si ma cause est bonne, par quels moyens je la fais réussir? Tout est juste pour la justice. Le mensonge même est permis en faveur de la vérité. Est-ce la faute de l'avocat s'il a pour juges des hommes, que la droite raison, que la vérité simple ne peut persuader, & dont l'esprit faux n'est frapé que des fausses lueurs d'un sophisme? Mon devoir est de gâgner ma cause, dès que moi-même je la crois bonne, & pourvu que j'arive au but, il est indiférent que j'aie pris le droit chemin, ou le détour. „

C'est-là sans doute ce qu'on peut alléguer de plus favorable aux artifices de l'Éloquence: mais dans cette supposition même, que de faux moyens sont nécessaires pour persuader des esprits faux & qu'il en est de tels parmi les juges, il y aura toujours de la mauvaise foi à donner de la valeur à ce qui n'en a point; & le sophisme n'en est pas moins la fausse monoie de l'Éloquence. C'est au juge de savoir discerner le vrai, c'est à l'avocat de le dire: il est un faussaire, s'il le déguise; un fourbe, s'il donne au mensonge les couleurs de la vérité.

De la doctrine de Plutarque, qui permet d'employer l'Éloquence des passions, & de celle de Pline, qui consent qu'on emploie tous les moyens bons ou mauvais, on semble s'être fait au *Bâreau* un systême de probabilisme, tout-à-fait commode pour la mauvaise foi des plaideurs. Vous vous êtes chargé là d'une bien mauvaise cause, disoit un juge à un avocat célebre! J'en ai tant perdu de bonnes, répondit l'avocat, que j'ai pris le parti de les plaider sans choix & telles qu'elles se présentent.

Ce n'est donc pas à la bonté réelle & absolue d'une cause, mais à sa bonté apparente & relative à l'esprit des juges, qu'on voit si l'on peut s'en charger; & ceci est bien plus à la honte de la Jurisprudence qu'à la honte du *Bâreau*.

Ne seroit-il pas éfroyable que l'incertitude, ou plutôt la contrariété constante des jugemens, fût si bien reconue, qu'un habile avocat pût dire avec assurance, Telle cause que j'ai perdue à ce Tribunal, je vais la gâgner à cet autre? Est-il croyable qu'on ait laissé les loix dans cet état d'avilissement? Et des juges qui n'ont aucun intérêt de compliquer, d'accumuler, de perpétuer les procès, peuvent-ils ne pas recourir au Souverain, pour demander une législation simple & constante, qui les sauve du péril d'être eux-mêmes les jouets de la mauvaise foi?

Concluons que rien n'est plus glissant que la carriere de l'avocat, que rien n'est plus difficile à marquer que les limites de son devoir & les bornes où se renferme une défense légitime, & que pour lui l'abus du talent est un écueil inévitable, si la droiture de son cœur & de son intégrité naturele ne l'éclaire & ne le conduit. „ L'Éloquence n'est „ pas seulement une production de l'esprit, dit „ M. d'Aguesseau, en s'adressant aux avocats, „ c'est un ouvrage du cœur; c'est là que se forme „ cet amour intrépide de la vérité, ce zele ardent „ de la justice, cette vertueuse indépendance dont „ vous êtes si jaloux, ces grands, ces généreux „ sentimens qui élevent l'homme, qui le rem- „ plissent d'une noble fierté & d'une confiance

„ magnanime, & qui, portant encore votre gloire „ plus loin que l'Éloquence même, font admirer „ l'homme de bien en vous beaucoup plus que „ l'orateur „.

Les bonnes mœurs d'un avocat feront toujours sa premiere Éloquence. Un fripon, connu pour tel, peut plaider une bonne caose; mais ses moyens auroient besoin de l'expédient qu'on prenoit à Lacédémone, de faire passer l'opinion d'un mauvais citoyen, lorsqu'elle étoit salutaire, par la bouche d'un homme de bien, comme pour la purifier. *Voyez* ORATEUR. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) BARYTON, E, adj. Dont la derniere syllabe est grave. Ce mot propre de la Grammaire greque, est aussi purement grec; de *βαρὺς*, *gravir*; *&* *τόνος*, *tonus*.

Par raport à la conjugaison, les grammairiens grecs distinguent trois sortes de verbes: les *Barytons*, qui ont ou sont censés avoir l'accent grave sur la derniere syllabe, puisqu'ordinairement on ne l'y marque pas; comme *λείβω*, *λέγω*, *τύπτω*; les *circonflexes*, qui ont l'accent circonflexe sur la derniere syllabe, parce qu'elle renferme deux syllabes contractées en une, & que les deux accens, le grave & l'aigu, y sont réunis, comme *τιμῶ* pour *τιμάω*, *φιλῶ* pour *φιλέω*, *χρυσῶ*, poor *χρυσόω*; & les verbes en *μι*, comme *τίθημι*. *Voyez* CONJUGAISON. (*M. BEAUZÉE.*)

BAS, adj. *Belles Lettres*. Ce mot, appliqué au caractere des idées, des sentimens, des expressions, ne signifie pas la même chose.

La *Bassesse* des idées & des expressions tient absolument à l'opinion & à l'habitude; & *Bas*, dans cette acception, est synonyme de Trivial. La *Bassesse* des sentimens est plus réelle; elle suppose dans l'âme l'un de ces caracteres, fausseté, lâcheté, noirceur, abjection, *&c.*

Ce qui étonera peut-être, c'est que le genre noble, soit d'Éloquence, soit de Poésie, n'exclut que la *Bassesse* de convention, & admet, comme susceptible d'ennoblissement, ce qui n'est *bas* que de sa nature.

Félix, dans Polyeucte, dit en parlant des sentimens qui s'élevent dans son âme, *J'en ai même de* bas, *& qui me font rougir*; & ces sentimens de crainte, d'intérêt, de *basse* politique, dévelopés en beaux vers, ne sont pas indignes de la Tragédie: rien de plus *bas* moralement, que le caractere de Narcisse; & poétiquement il a autant de noblesse que celui d'Agrippine, & que celui de Néron.

Que l'on nous présente, ao contraire, ou une image ou une idée, à laquelle la mode & l'opinion ait ataché le caractere de *Bassesse*; elle nous choquera: qui pouroit entendre aojourd'hui, sur nos théâtres, la fille d'Alcinoüs dire qu'Ulysse l'a trouvée lavant la lessive? qui pouroit entendre Achille dire qu'il va metre à la broche les viandes de son souper, ou Agamemnon dire que lorsque Briséis sera vieille, il l'emploîra à lui faire son lit?

Encore à force d'art peut-on déguiser au besoin, en termes figurés ou vagues, la *Bassesse* de l'idée sous la noblesse de l'expression. Mais ce qui est *bas* dans les termes auroit beau être sublime & grand, soit dans le sentiment, soit dans la pensée; la délicatesse de notre goût est inexorable sur ce point.

La difficulté n'est pourtant pas d'éviter la *Bassesse* dans le genre héroïque, mais dans le familier qui touche au populaire & qui doit être naturel sans être jamais trivial. *Voyez* ANALOGIE. (*M. MARMONTEL.*)

BAT, BATTOLOGIE, BUTUBATA, *Gram.* En expliquant ce que c'est que *Battologie*, nous ferons entendre les deux autres mots.

BATTOLOGIE, s. f. C'est un des vices de l'Élocution; c'est une multiplicité de paroles qui ne disent rien; c'est une abondance stérile de mots vides de sens, *inane multiloquium*. Ce mot est grec *βαττολογία*, *inanis eorumdem repetitio*; & *βαττολογέω*, *verbosus sum*. Au *ch. vj.* de S. Matthieu, *v.* 7. Jésus-Christ nous défend d'imiter les païens dans nos prieres, & de nous étendre en longs discours & en vaines répétitions des mêmes paroles. Le grec porte, *μὴ βαττολογήσητε*, c'est-à-dire, *ne tombez par dans la Battologie*; ce que la vulgate traduit par *nolite multum loqui*.

À l'égard de l'étymologie de ce mot, Suidas croit qu'il vient d'un certain Battus, poête sans génie, qui répétoit toujours les mêmes chansons.

D'autres disent que ce mot vient de Battus, roi de Lybie, fondateur de la ville de Cyrene, qoi avoit, dit-on, une voix frêle & qui bégayoit: mais quel raport y a-t-il entre la *Battologie* & le bégaiment?

On fait aussi venir ce mot d'un autre Battus, pasteur, dont il est parlé dans le *II livre des Métamorphoses* d'Ovide, *v.* 704. qui répondit à Mercure:

.... Sub illis
Montibus, inquit, erant, & erant sub montibus illis.

Cette réponse, qui répete à peu près deux fois la même chose, donne lieu de croire qu'Ovide adoptoit cette étymologie. Tout cela me paroît puéril. Avant qu'il y eût des princes, des poëtes, & des pasteurs appelés *Battus*, & qu'ils fussent assez connus pour donner lieu à un mot tiré de quelqu'un de leurs défauts, il y avoit des diseurs de rien; & cette maniere de parler vide de sens, étoit connue & avoit un nom; peut-être étoit-elle déja appelée *Battologie*. Quoi qo'il en soit, j'aime mieux croire que ce mot a été formé par Onomatopée de *bath*, espece d'interjection en usage quand on veut faire connoître que ce qu'on nous dit n'est pas raisonable, que c'est un discours déplacé, vide de sens: par exemple, si l'on nous demande, qu'a-t-il dit? nous répondrons *bath*, rien; *patipata*. C'est ainsi, qne dans Plaute, (Pseudolus, *act. I. sc.* 3.) Calidore dit: *Quid opus est?* à quoi

bon cela ? Pfeudolus répond : *Potin aliam rem ut cures ?* vous plait-il de ne vous point mêler de cette afaire ? ne vous en mettez point en peine, laissez-moi faire. Calidore replique *at* .... mais.., Pfeudolus l'interrompt en disant *Bat*; comme nous dirions *ba*, *ba*, *ba*, discours inutile, *vous ne savez ce que vous dites*.

Au lieu de notre *patipata*, où le *p* peut aisément être veou du *b*, les latins disoient *Butubata*, & les hébreux ביטו ביטה *bitu bote*, pour répondre à une façon de parler futile. Festus dit que Nævius appele *Butubata* ce qu'on dit des phrases vaines qui n'ont point de sens, qui ne méritent aucune attention : *Butubata Nævius pro nugatoriis posuit, hoc est nullius dignationis*. Scaliger croit que le mot de *Butubata* est composé de quatre monosyllabes, qui sont fort en usage parmi les enfans, les nourices, & les imbécilles, savoir *bu*, *tu*, *ba*, *ta* : *bu*, quand les enfans demandent à boire ; *ba* ou *pa*, quand ils demandent à manger ; *ta*, ou *tatam*, quand ils demandent leur pere, ou le *t* se change facilement en *p* ou en *m*, *maman* ; mots qui étoient aussi en usage chez les Latins, au témoignage de Varron & de Caton ; & pour le prouver, voici l'autorité de Nonius Marcellus au mot *Buas* (cap. II). *Buas*, *potionem positam parvulorum*. *Var. Cato*, *vel de liberis educandis*. *Cum cibum ac potionem buas, ac papas docent & matrem maman, & patrem tatam*. (*M. du Marsais*.)

(N.) BATAILLE, COMBAT, *Synonymes*.

La *Bataille* est une action plus générale, & ordinairement précédée de quelque préparation. Le *Combat* semble être une action plus particuliere, & souvent imprévue. Ainsi, les actions qui se sont passées à Cannes entre les Carthaginois & les Romains, à Pharsale entre César & Pompée, sont des *Batailles* : mais l'action où les Horaces & les Curiaces déciderent du sort de Rome & d'Albe, celle du passage du Rhin, la défaite d'un convoi ou d'un parti, sont des *Combats*.

La *Bataille* d'Almanza fut une action décisive entre Philippe de France & Charles d'Autriche dans la concurrence au trône d'Espagne. Le *Combat* de Crémone fit voir quelque chose d'assez rare ; la valeur du soldat à l'épreuve de la surprise, les ennemis introduits au milieu d'une place en enlever le commandant sans pouvoir s'en rendre maîtres, & des troupes se conduire sans chef contre le plus habile de tous les capitaines.

Le mot de *Combat* a plus de raport à l'action même de se batre que n'en a le mot de *Bataille* ; mais celui-ci a des grâces particulieres lorsqu'il n'est question que de dénomer l'action. C'est pourquoi l'on ne parleroit pas mal en disant, qu'à la *Bataille* de Fleurus le *Combat* fut opiniâtre & fort chaud.

Les *Batailles* se donnent, & seulement entre des armées d'hommes ; on les gâgne, on on les perd. Les *Combats* se donnent entre les hommes, & se font entre toutes les autres choses qui cherchent ou à se détruire ou à se surmonter ; on en sort victorieux, ou l'on y est vaincu.

La *Bataille* donnée à Pavie fut fatale à la France qui la perdit, puisque son roi y fut fait prisonier ; mais elle ne fut pas heureuse à Charles-Quint qui la gâgna, parce qu'elle lui attira de puissans ennemis. Un Général qui a eu occasion de donner plusieurs *Combats* & qui en est toujours sorti victorieux, doit autant remercier la fortune que se louer de sa conduite : celui qui n'en a point doné sans être batu, ne doit pas rougir, si son malheur n'a pas été l'effet de son imprudence. Il se fait, dans le roman de la princesse de Cleves, un *Combat* continuel entre le devoir & le penchant, où aucun d'eux ne triomphe & où tous les deux succombent. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) BATRE, FRAPER, *Synonymes*.

Il semble que, pour *batre*, il faille redoubler les coups ; & que, pour *fraper*, il suffise d'en donner un.

On n'est jamais *batu* qu'on ne soit *frapé* ; mais on peut être *frapé* sans être *batu*.

On ne *bat* jamais qu'avec dessein : on *frape* quelquefois sans le vouloir.

Le plus fort *bat* le foible. Le plus violent *frape* le premier.

On *bat* les gens, & on les *frape* dans quelque endroit de leur corps. César, pour *batre* ses ennemis, commande à ses troupes de *fraper* au visage.

Le Sage a dit que les verges sont atachées au cou des enfans : il n'est donc pas permis à ceux qui en ont sous leur conduite de penser diféremment ; mais il leur est défendu d'interpréter ces paroles autrement que de la crainte, & d'en étendre la maxime jusqu'à les *batre* violemment ; rien n'étant plus opposé à la bonne éducation que l'exemple d'une conduite violente & d'un commandement rude : le précepteur qui *frape* son éleve, se livre bien plus dans ce moment à l'humeur qu'au soin de la correction.

Le mot de *Fraper* est un verbe actif, qui, comme presque tous les autres verbes de la même espece, reste toujours tel, & ne reçoit à cet égard aucun changement de valeur par la jonction du pronom réciproque ; c'est-à-dire que ce pronom placé sous le régime de ce verbe, sert alors à marquer un objet auquel se termine l'action que le verbe exprime. Il n'en est pas de même du mot de *Batre* : il cesse par l'avénement de ce pronom réciproque, d'être verbe actif, & reçoit un sens neutre ; c'est-à-dire que ce pronom ne sert pas alors à marquer un objet où l'action se termine, mais que son service se borne uniquement à former conjointement avec le verbe la simple expression de l'action, sans raport à aucun objet distingué d'elle-même ; car *se batre* ne signifie ni donner des coups à un autre ni s'en donner à soi-même, il signifie simplement l'action personele dans le combat, ainsi que le mot *s'enfuir*.

Le docteur Boileau a écrit contre la pratique mo-

monacale de *se fraper* à coups de fouet. La loi du prince défend de *se batre* dans bien des occasions où celle de l'honneur l'ordone ; quel embaras pour ceux qui se trouvent malheureusement dans ce cas! (*L'Abbé Girard.*)

BEAU, adj. *Métaphysique*. Avant que d'entrer dans la recherche difficile de l'origine du *Beau*, je remarquerai d'abord avec tous les auteurs qui en ont écrit, que par une sorte de fatalité, les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont assez ordinairement celles qu'on connoît le moins ; & que telle est, entre beaucoup d'autres, la nature du *Beau*. Tout le monde raisone du *Beau* ; on l'admire dans les ouvrages de la nature ; on l'exige dans les productions des arts ; on acorde ou l'on refuse cette qualité à tout moment : cependant si l'on demande aux hommes du goût le plus sûr & le plus exquis, quelle est son origine, sa nature, sa notion précise, sa véritable idée, son exacte définition ; si c'est quelque chose d'absolu ou de relatif ; s'il y a un *Beau* essentiel, éternel, immuable, regle & modele du *Beau* subalterne ; ou s'il en est de la *Beauté* comme des modes ; on voit aussi-tôt les sentimens partagés, & les uns avouent leur ignorance, les autres se jetent dans le scepticisme. Comment se fait-il que presque tous les hommes soient d'acord qu'il y a un *Beau*, qu'il y en ait tant entr'eux qui le sentent vivement où il est, & que si peu sachent ce que c'est?

Pour parvenir, s'il est possible, à la solution de ces difficultés, nous commencerons par exposer les différens sentimens des auteurs qui ont écrit le mieux sur le *Beau* ; nous proposerons ensuite nos idées sur le même sujet ; & nous finirons cet article par des observations générales sur l'entendement humain & ses opérations relatives à la question dont il s'agit.

Platon a écrit deux dialogues du *Beau*, le *Phedre* & le *grand Hippias* : dans celui-ci il enseigne plutôt ce que le *Beau* n'est pas, que ce qu'il est ; & dans l'autre, il parle moins du *Beau* que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un sophiste ; & dans le *Phedre*, que de passer quelques momens agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

S. Augustin avoit composé un traité sur le *Beau* ; mais cet ouvrage est perdu ; & il ne nous reste de S. Augustin, sur cet objet important, que quelques idées éparses dans ses écrits, par lesquelles on voit que ce raport exact des parties d'un Tout entre elles, qui le constitue *un*, étoit, selon lui, le caractere distinctif de la *Beauté*. Si je demande à un architecte, dit ce grand homme, pourquoi, ayant élevé une arcade à une des ailes de son bâtiment, il en fait autant à l'autre ; il me répondra sans doute, que *c'est afin que les membres de son Architecture symmétrisent bien ensemble*. Mais pourquoi cette symmétrie vous paroît-elle nécessaire? *Par la raison qu'elle plait*. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes? & d'où savez-vous que la symmétrie nous plait? *J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grâce ; en un mot parce que cela est beau*. Fort bien : mais dites-moi, cela est-il *beau* parce qu'il plait? ou cela plait-il parce qu'il est *beau*? *Sans difficulté cela plait, parce qu'il est beau*. Je le crois comme vous : mais je vous demande encore pourquoi cela est-il *beau*? & si ma question vous embarasse, parce qu'en effet les maîtres de votre art ne vont guere jusque-là, vous conviendrez du moins sans peine que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment, réduit tout à une espece d'utilité qui contente la raison. *C'est ce que je voulois dire*. Oui : mais prenez-y garde ; il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est composée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc, cette unité qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité que vous regardez dans votre art comme une loi inviolable ; cette unité que votre édifice doit imiter pour être *beau*, mais que rien sur la terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la terre ne peut être parfaitement *un*? Or de là que s'ensuit-il? ne faut-il pas reconoître qu'il y a au dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternele, parfaite, qui est la regle essentiele du *Beau*, & que vous cherchez dans la pratique de votre art? D'où S. Augustin conclut, dans un autre ouvrage, que *c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du* Beau *en tout genre*. *Omnis porro* Pulchritudinis *forma, unitas est*.

M. Wolf dit, dans sa *Psychologie*, qu'il y a des choses qui nous plaisent, d'autres qui nous déplaisent ; & que cette différence est ce qui constitue le *Beau* & le *Laid* : que ce qui nous plait s'appele *Beau*, & que ce qui nous déplait est *Laid*.

Il ajoute que la *Beauté* consiste dans la perfection, de maniere que, par la force de cette perfection, la chose qui en est revêtue est propre à produire en nous du plaisir.

Il distingue ensuite deux sortes de *Beautés*, la vraie & l'apparente : la *vraie* est celle qui naît d'une perfection réelle ; & l'*apparente*, celle qui naît d'une perfection apparente.

Il est évident que S. Augustin avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du *Beau*, que le philosophe Léibnitien : celui-ci semble prétendre d'abord qu'une chose est *belle*, parce qu'elle nous plait ; au lieu qu'elle ne nous plait que parce qu'elle est *belle*, comme Platon & S. Augustin l'ont très-bien remarqué. Il est vrai qu'il fait ensuite entrer la perfection dans l'idée de la *Beauté* ; mais qu'est-ce que la perfection? le *Parfait* est-il plus clair & plus intelligible que le *Beau*?

Tous ceux qui, se piquant de ne pas parler

fimplement par coutume & fans réflexion, dit M. Crouzas, voudront defcendre dans eux-mêmes & faire attention à ce qui s'y paffe, à la maniere dont ils penfent, & à ce qu'ils fentent lorfqu'ils s'écrient *Cela est beau*, s'apercevront qu'ils expriment par ce terme un certain raport d'un objet avec des fentimens agréables ou avec des idées d'approbation, & tomberont d'acord que dire *Cela est beau*, eft dire, J'aperçois quelque chofe que j'approuve ou qui me fait plaifir.

On comprend affez que cette définition de M. Crouzas n'eft point prife de la nature du *Beau*, mais de l'effet feulement qu'on éprouve à fa préfence; elle a le même défaut que celle de M. Wolf. C'eft ce que M. Crouzas a bien fenti; auffi s'occupe-t-il enfuite à fixer les caractères du *Beau*: il en compte cinq, la *variété*, l'*unité*, la *régularité*, l'*ordre*, la *proportion*.

D'où il s'enfuit, ou que la définition de S. Auguftin eft incomplete, ou que celle de M. Crouzas eft redondante. Si l'idée d'*unité* ne renferme pas les idées de *variété*, de *régularité*, d'*ordre*, & de *proportion*, & fi ces qualités font effentieles au *Beau*; S. Auguftin n'a pas dû les omettre: fi l'idée d'*unité* les renferme, M. Crouzas n'a pas dû les ajouter.

M. Crouzas ne définit point ce qu'il entend par *variété*; il femble entendre par *unité*, la relation de toutes les parties à un feul but; il fait confifter la *régularité* dans la pofition femblable des parties entr'elles; il défigne par *ordre* une certaine dégradation de parties, qu'il faut obferver dans le paffage des unes aux autres; & il définit la *proportion*, l'*unité affaifonée de variété*, *de régularité*, *& d'ordre dans chaque partie*.

Je n'ataquerai point cette définition du *Beau* par les chofes vagues qu'elle contient; je me contenterai feulement d'obferver ici qu'elle eft particuliere, & qu'elle n'eft applicable qu'à l'Architecture, ou tout au plus à de grands Tous dans les autres genres, à une piece d'Éloquence, à un drame, *&c.* mais non pas à un *mot*, à une *penfée*, à une *portion d'objet*.

M. Hutchefon, célebre profeffeur de Philofophie morale dans l'univerfité de Glafcow, s'eft fait un fyftême particulier: il fe réduit à penfer qu'il ne faut pas plus demander *Qu'eft-ce que le Beau*, que demander *Qu'eft-ce que le Vifible*. On entend par *Vifible*, ce qui eft fait pour être aperçu par l'œil; & M. Hutchefon entend par *Beau*, ce qui eft fait pour être faifi par le fens interne du *Beau*. Son fens interne du *Beau* eft une faculté par laquelle nous diftinguons les belles chofes, comme le fens de la vue eft une faculté par laquelle nous recevons la notion des couleurs & des figures. Cet auteur & fes fectateurs mettent tout en œuvre pour démontrer la réalité & la néceffité de ce *fixieme fens*; & voici comment ils s'y prenent.

1°. Notre âme, difent-ils, eft paffive dans le plaifir & dans le déplaifir. Les objets ne nous affectent pas précifément comme nous le fouhaiterions; les uns font fur notre âme une impreffion néceffaire de plaifir; d'autres nous déplaifent néceffairement: tout le pouvoir de notre volonté fe réduit à rechercher la premiere forte d'objets, & à fuir l'autre: c'eft la conftitution même de notre nature, quelquefois individuele, qui nous rend les uns agréables & les autres défagréables.

2°. Il n'eft peut-être aucun objet qui puiffe affecter notre âme, fans lui être plus ou moins une occafion néceffaire de plaifir ou de déplaifir. Une figure, un ouvrage d'Architecture ou de Peinture, une compofition de Mufique, une action, un fentiment, un caractere, une expreffion, un difcours; toutes ces chofes nous plaifent ou nous déplaifent de quelque maniere. Nous fentons que le plaifir ou le déplaifir s'excite néceffairement par la contemplation de l'idée qui fe préfente alors à notre efprit avec toutes fes circonftances. Cette impreffion fe fait, quoiqu'il n'y ait rien dans quelques-unes de ces idées de ce qu'on apele ordinairement *perceptions fenfibles*; & dans celles qui vienent des fens, le plaifir ou le déplaifir qui les acompagne, naît de l'ordre ou du défordre, de l'arangement ou du défaut de fymmétrie, de l'imitation ou de la bizârerie qu'on remarque dans les objets; & non des idées fimples de la couleur, du fon, & de l'étendue, confidérées folitairement.

3°. Cela pofé, j'apele, dit M. Hutchefon, du nom de *fens internes*, ces déterminations de l'âme à fe plaire ou à fe déplaire à certaines formes ou à certaines idées, quand elle les confidere: & pour diftinguer les *fens internes* des facultés corporeles connues fous ce nom, j'apele *fens interne du Beau*, la faculté qui difcerne le *Beau* dans la régularité, l'ordre, & l'harmonie; & *fens interne du Bon*, celle qui approuve les affections, les actions, les caracteres des agens raifonables & vertueux.

4°. Comme les déterminations de l'âme à fe plaire ou à fe déplaire à certaines formes ou à certaines idées, quand elle les confidere, s'obfervent dans tous les hommes, à moins qu'ils ne foient ftupides; fans rechercher encore ce que c'eft que le *Beau*, il eft conftant qu'il y a dans tous les hommes un *fens naturel* & propre pour cet objet; qu'ils s'acordent à trouver de la *Beauté* dans les figures, auffi généralement qu'à éprouver de la douleur à l'approche d'un trop grand feu, ou du plaifir à manger quand ils font preffés par l'appétit, quoiqu'il y ait entr'eux une diverfité de goûts infinie.

5°. Auffi-tôt que nous naiffons, nos *fens externes* commencent à s'exercer & à nous tranfmettre des perceptions des objets fenfibles; & c'eft-là fans doute ce qui nous perfuade qu'ils font naturels. Mais les objets de ce que j'apele *des fens internes*, ou les *fens du Beau & du Bon*, ne fe préfentent pas fi-tôt à notre efprit. Il fe paffe du

temps avant que les enfans réfléchissent, ou du moins qu'ils donnent des indices de réflexion sur les proportions, ressemblances, & symmétries, sur ses affections & ses caracteres: ils ne connoissent qu'un peu tard les choses qui excitent le goût ou la répugnance intérieure; & c'est-là ce qui fait imaginer que ces facultés que j'appele les *sens internes du Beau & du Bon*, vienent uniquement de l'instruction & de l'éducation. Mais quelque notion qu'on ait de la *Vertu* & de la *Beauté*, un objet *vertueux* ou *bon* est une occasion d'approbation & de plaisir, aussi naturélement que des mets sont les objets de notre appétit. Et qu'importe que les premiers objets se soient présentés tôt ou tard? si les sens ne se développoient en nous que peu à peu & les uns après les autres, en seroient-ils moins des sens & des facultés? & serions-nous bien venus à prétendre, qu'il n'y a vraiment dans les objets visibles, ni couleurs, ni figures, parce que nous aurions eu besoin de temps & d'instructions pour les y apercevoir, & qu'il n'y auroit pas, entre nous tous, deux persones qui les y apercevroient de la même maniere?

6°. On appele *Sensations*, les perceptions qui s'excitent dans notre âme à la présence des objets extérieurs, & par l'impression qu'ils font sur nos organes. Et lorsque deux perceptions different entiérement l'une de l'autre, & qu'elles n'ont de commun que le nom générique de *Sensation*, les facultés par lesquelles nous recevons ces différentes perceptions, s'appelent des *sens différens*. La vue & l'ouïe, par exemple, désignent des facultés différentes, dont l'une nous donne des idées de couleur, & l'autre des idées du son: mais quelque différence que les sons aient entr'eux, & les couleurs entr'elles, on raporte à un même sens toutes les couleurs, & à un autre sens tous les sons; & il paroît que nos sens ont chacun leur organe. Or si vous appliquez l'observation précédente au *Bon* & au *Beau*; vous verrez qu'ils sont exactement dans ce cas.

7°. Les défenseurs du *sens interne* entendent par *Beau*, l'idée que certains objets excitent dans notre âme; & par les *sens internes du Beau*, la faculté que nous avons de recevoir cette idée: & ils observent que les animaux ont des facultés semblables à nos sens extérieurs, & qu'ils les ont même quelquefois dans un degré supérieur à nous; mais qu'il n'y en a pas un qui donne un signe de ce qu'on entend ici par *sens interne*. Un être, continuent-ils, peut donc avoir en entier la même sensation extérieure que nous éprouvons, sans observer, entre les objets, les ressemblances & les raports; il peut même discerner ces ressemblances & ces raports, sans en ressentir beaucoup de plaisir; d'ailleurs les idées seules de la figure & des formes, *&c.* sont quelque chose de distinct du plaisir. Le plaisir peut se trouver où les proportions ne sont ni considérées ni connues; il peut manquer, mal-gré toute l'attention qu'on donne à l'ordre & aux proportions. Comment nommerons-nous donc cette faculté qui agit en nous, sans que nous sachions bien pourquoi? *Sens interne*.

8°. Cette dénomination est fondée sur le raport de la faculté qu'elle désigne avec les autres facultés. Ce raport consiste principalement en ce que le plaisir que le *sens interne* nous fait éprouver, est différent de la connoissance des principes. La connoissance des principes peut l'accroître ou le diminuer; mais cette connoissance n'est pas lui ni sa cause. Ce sens a des plaisirs nécessaires, car la *Beauté* & la *Laideur* d'un objet est toujours la même pour nous, quelque dessein que nous puissions former d'en juger autrement. Un objet désagréable, pour être utile, ne nous en paroît pas plus *beau*; un *bel* objet, pour être nuisible, ne nous paroît pas plus *laid*. Proposez-nous le monde entier, pour nous contraindre par la récompense à trouver *belle* la *Laideur*, & *laide* la *Beauté*; ajoutez à ce prix les plus terribles menaces: vous n'apporterez aucun changement à nos perceptions & au jugement du *sens interne*; notre bouche louera ou blâmera à votre gré, mais le *sens interne* restera incorruptible.

9°. Il paroît de là, continuent les mêmes systématiques, que certains objets sont immédiatement & par eux-mêmes, les occasions du plaisir que donne la *Beauté*; que nous avons un sens propre à le goûter; que ce plaisir est individuel, & qu'il n'a rien de commun avec l'intérêt. En effet, n'arive-t-il pas en cent occasions qu'on abandone l'utile pour le *Beau?* cette généreuse préférence ne se remarque-t-elle pas quelquefois dans les conditions les plus méprisées? Un honête artisan se livrera à la satisfaction de faire un chef-d'œuvre qui le ruine, plutôt qu'à l'avantage de faire un ouvrage qui l'enrichiroit.

10°. Si on ne joignoit pas à la considération de l'utile, quelque sentiment particulier, quelque effet subtil d'une faculté différente de l'entendement & de la volonté; on n'estimeroit une maison que pour son utilité, un jardin que pour sa fertilité, un habillement que pour sa commodité. Or cette estimation étroite des choses n'existe pas même dans les enfans & dans les sauvages. Abandonez la nature à elle-même, & le sens interne exercera son empire: peut-être se trompera-t-il dans son objet, mais la sensation de plaisir n'en sera pas moins réelle. Une Philosophie austere, ennemie du luxe, brisera les statues, renversera les obélisques, transformera nos palais en cabanes, & nos jardins en forêts: mais elle n'en sentira pas moins la *Beauté* réelle de ces objets; le sens interne se révoltera contr'elle, & elle sera réduite à se faire un mérite de son courage.

C'est ainsi, dis-je, que Hutcheson & ses sectateurs s'éforcent d'établir la nécessité *du sens interne du Beau*: mais ils ne parvienent qu'à démontrer qu'il y a quelque chose d'obscur & d'impénétrable dans le plaisir que le *Beau* nous cause; que ce

plaisir semble indépendant de la connoissance des raports & des perceptions; que la vue de l'utile n'y entre pour rien; & qu'il fait des enthousiastes, que ni les récompenses ni les menaces ne peuvent ébranler.

Du reste, ces philosophes distinguent dans les êtres corporels un *Beau absolu* & un *Beau relatif*. Ils n'entendent point par un *Beau absolu*, une qualité tellement inhérente dans l'objet, qu'elle le rend *beau* par lui-même, sans aucun raport à l'âme qui le voit & qui en juge. Le terme *Beau*, semblable aux autres noms des idées sensibles, désigne proprement, selon eux, la perception d'un esprit; comme le froid & le chaud, le doux & l'amer, sont des sensations de notre âme, quoique sans doute il n'y ait rien qui ressemble à ces sensations dans les objets qui les excitent, mal-gré la prévention populaire qui en juge autrement. On ne voit pas, disent-ils, comment les objets pouroient être appelés *beaux*, s'il n'y avoit pas un esprit doué du *sens de la Beauté* pour leur rendre hommage. Ainsi, par le *Beau absolu*, ils n'entendent que celui qu'on reconoît en quelques objets, sans les comparer à aucune chose extérieure dont ces objets soient l'imitation & la peinture; telle est, disent-ils, la *Beauté* que nous apercevons dans les ouvrages de la nature, dans certaines formes artificieles, & dans les figures, les solides, les surfaces: & par *Beau relatif*, ils entendent celui qu'on aperçoit dans des objets considérés communément comme des imitations & des images de quelques autres. Ainsi, leur division a plutôt son fondement dans les différentes sources du plaisir que le *Beau* nous cause, que dans des objets: car il est constant que le *Beau absolu* a, pour ainsi dire, un *Beau relatif*; & le *Beau relatif*, un *Beau absolu*.

Du Beau absolu, selon Hutcheson & ses sectateurs. Nous avons fait sentir, disent-ils, la nécessité d'un *sens propre* qui nous avertit par le plaisir de la présence du *Beau*: voyons maintenant quelles doivent être les qualités d'un objet pour émouvoir ce sens. Il ne faut pas oublier, ajoutent-ils, qu'il ne s'agit ici de ces qualités que relativement à l'homme; car il y a certainement bien des objets qui font sur eux l'impression de *Beauté*, & qui déplaisent à d'autres animaux. Ceux-ci, ayant des sens & des organes autrement conformés que les nôtres, s'ils étoient juges du *Beau*, en atacheroient des idées à des formes toutes différentes. L'ours peut trouver sa caverne commode; mais il ne la trouve ni *belle* ni *laide*; peut-être, s'il avoit le *sens interne du Beau*, la regarderoit-il comme une retraite délicieuse. Remarquez en passant, qu'une être bien malheureux, ce seroit celui qui auroit le sens interne du *Beau*, & qui ne reconoîtroit jamais le *Beau*, que dans les objets qui lui seroient nuisibles: la providence y a pourvu par raport à nous; & une chose vraiment *belle* est assez ordinairement une chose bonne.

Pour découvrir l'occasion générale des idées du *Beau* parmi les hommes, les sectateurs d'Hutcheson examinent les êtres les plus simples, par exemple, les figures; & ils trouvent qu'entre les figures, celles que nous nommons *belles*, offrent à nos sens l'uniformité dans la variété. Ils assurent qu'un triangle équilatéral est moins *beau*, qu'un carré, un pentagone moins *beau* qu'un hexagone, & ainsi de suite; parce que les objets également uniformes sont d'autant plus *beaux*, qu'ils sont plus variés, & ils sont d'autant plus variés, qu'ils ont plus de côtés comparables. Il est vrai, disent-ils, qu'en augmentant beaucoup le nombre des côtés, on perd de vue les raports qu'ils ont entr'eux & avec le rayon; d'où il s'ensuit que la *Beauté* de ces figures n'augmente pas toujours comme le nombre des côtés. Ils se font cette objection; mais ils ne se soucient guere d'y répondre. Ils remarquent seulement que le défaut du parallélisme, dans les côtés des heptagones & des autres polygones impairs, en diminue la *Beauté*; mais ils soutienent toujours que, tout étant égal d'ailleurs, une figure réguliere à vingt côtés surpasse en *Beauté* celle qui n'en a que douze; que celle ci l'emporte sur celle qui n'en a que huit; & cette derniere, sur le carré. Ils font le même raisonement sur les surfaces & sur les solides. De tous les solides réguliers, celui qui a le plus grand nombre de surfaces est pour eux le plus *beau*, & ils pensent que la *Beauté* de ces corps va toujours en décroissant jusqu'à la pyramide réguliere.

Mais si entre les objets également uniformes, les plus variés sont les plus *beaux*, selon eux; réciproquement entre les objets également variés, les plus *beaux* seront les plus uniformes: ainsi, le triangle équilatéral, ou même isoscele, est plus *beau* que le scalene; le carré, plus *beau* que le rhombe ou losange. C'est le même raisonement pour les corps solides réguliers, & en général pour tous ceux qui ont quelque uniformité, comme les cylindres, les prismes, les obélisques, &c; & il faut convenir avec eux, que ces corps plaisent certainement plus à la vue que des figures grôssieres, où l'on n'aperçoit ni uniformité, ni symmétrie, ni unité.

Pour avoir des raisons composées du raport de l'uniformité & de la variété, ils comparent les cercles & les spheres avec les ellipses & les sphéroïdes peu excentriques; & ils prétendent que la parfaite uniformité des uns est composée par la variété des autres, & que leur *Beauté* est à peu près égale.

Le *Beau*, dans les ouvrages de la nature, a le même fondement selon eux. Soit que vous envisagiez, disent-ils, les formes des corps célestes, leurs révolutions, leurs aspects; soit que vous descendiez des cieux sur la terre, & que vous considériez les plantes qui la couvrent, les couleurs dont les fleurs sont peintes, la structure des animaux, leurs especes, leurs mouvemens, la proportion de leurs parties, le raport de leur méchanisme à leur bien-être; soit que vous vous élanciez dans les

airs, & que vous examiniez les oiseaux & les météores; ou que vous vous plongiez dans les eaux, & que vous compariez entr'eux les poissons: vous rencontrerez par-tout l'uniformité dans la variété, par-tout vous verrez ces qualités compensées dans les êtres également *beaux*, & la raison composée des deux, inégale dans les êtres de *Beauté* inégale; en un mot, s'il est permis de parler encore la langue des géometres, vous verrez dans les entrailles de la terre, au fond des mers, au haut de l'atmosphere, dans la nature entiere & dans chacune de ses parties, l'uniformité dans la variété, & la *Beauté* toujours en raison composée de ces deux qualités.

Ils traitent ensuite de la *Beauté* des arts, dont on ne peut regarder les productions comme une véritable imitation, telle que l'Architecture, les arts méchaniques, & l'harmonie naturele; ils font tous leurs éforts pour les assujétir à leur loi de l'uniformité dans la variété: & si leur preuve peche, ce n'est pas par le défaut de l'énumération; ils descendent depuis le palais le plus magnifique jusqu'au plus petit édifice, depuis l'ouvrage le plus précieux jusqu'aux bagatelles, montrant le caprice par-tout où manque l'uniformité, & l'insipidité où manque la variété.

Mais il est une classe d'êtres fort différens des précédens, dont les sectateurs d'Hutcheson sont fort embarassés; car on y reconoît de la *Beauté*, & cependant la regle de l'uniformité dans la variété ne leur est pas applicable: ce sont les démonstrations des vérités abstraites & universeles. Si un théorême contient une infinité de vérités particulieres qui n'en sont que le dévelopement, ce théorême n'est proprement que le corollaire d'un axiôme d'où découle une infinité d'autres théorêmes; cependant on dit *Voilà un beau théorême*, & l'on ne dit pas *Voilà un bel axiôme*.

Nous donnerons plus bas la solution de cette difficulté dans d'autres principes. Passons à l'examen du *Beau relatif*, de ce *Beau* qu'on aperçoit dans un objet considéré comme l'imitation d'un original, selon ceux de Hutcheson & de ses sectateurs.

Cette partie de son systême n'a rien de particulier. Selon cet auteur, & selon tout le monde, ce *Beau* ne peut consister que dans la conformité qui se trouve entre le modele & la copie.

D'où il s'ensuit que, pour le *Beau relatif*, il n'est pas nécessaire qu'il y ait aucune *Beauté* dans l'original. Les forêts, les montagnes, les précipices, les cahos, les rides de la vieillesse, la pâleur de la mort, les effets de la maladie plaisent en Peinture; ils plaisent aussi en Poésie: ce qu'Aristote appele *un caractere moral*, n'est point celui d'un homme vertueux; & ce qu'on entend par *fabula bene morata*, n'est autre chose qu'un poême épique ou dramatique, où les actions, les sentimens, & les discours sont d'acord avec les caracteres bons ou mauvais.

Cependant on ne peut nier que la peinture d'un objet qui aura quelque *Beauté absolue*, ne plaise ordinairement plus que celle d'un objet qui n'aura point ce *Beau*. La seule exception qu'il y ait peut-être à cette regle, c'est le cas où, la conformité de la peinture avec l'état du spectateur gâgnant tout ce qu'on ôte à la *Beauté absolue* du modele, la peinture en devient d'autant plus intéressante; cet intérêt qui naît de l'imperfection, est la raison pour laquelle on a voulu que le héros d'un poême épique ne fût point sans défaut.

La plupart des autres *Beautés* de la Poésie & de l'Éloquence suivent la loi du *Beau relatif*. La conformité avec le vrai rend les comparaisons, les métaphores, & les allégories *belles*, lors même qu'il n'y a aucune *Beauté absolue* dans les objets qu'elles représentent.

Hutcheson insiste ici sur le penchant que nous avons à la comparaison. Voici, selon lui, quelle en est l'origine. Les passions produisent presque toujours dans les animaux les mêmes mouvemens qu'en nous; & les objets inanimés de la nature, ont souvent des positions qui ressemblent aux atitudes du corps humain dans certains états de l'âme: il n'en a pas fallu davantage, ajoute l'auteur que nous analysons, pour rendre le lion le symbole de la fureur, le tigre, celui de la cruauté; un chêne droit & dont la cyme orgueilleuse s'éleve jusque dans la nue, l'emblême de l'audace; les mouvemens d'une mer agitée, la peinture des agitations de la colere; & la molesse de la tige d'un pavot, dont quelques goutes de pluie ont fait pencher la tête, l'image d'un moribond.

Tel est le systême de Hutcheson, qui paroîtra sans doute plus singulier que vrai. Nous ne pouvons cependant trop recomander la lecture de son ouvrage, sur-tout dans l'original; on y trouvera un grand nombre d'observations délicates sur la maniere d'atteindre la perfection dans la pratique des beaux arts. Nous allons maintenant exposer les idées du P. André Jésuite. Son *Essai sur le Beau* est le systême le plus suivi, le plus étendu, & le mieux lié que je connoisse. J'oserois assurer qu'il est dans son genre ce qu'est dans le sien le traité des *Beaux Arts réduits à un seul principe*. Ce sont deux bons ouvrages auxquels il n'a manqué qu'un chapitre pour être excellens; & il en faut savoir d'autant plus mauvais gré à ces deux auteurs de l'avoir omis. M. l'Abbé Batteux rapele tous les principes des *beaux* arts à l'imitation de la *belle* nature, mais il ne nous apprend point ce que c'est que la *belle nature*. Le P. André distribue avec beaucoup de sagacité & de philosophie le *Beau* en général dans ses différentes especes; il les définit toutes avec précision; mais on ne trouve la définition du genre, celle du *Beau* en général, dans aucun endroit de son livre, à moins qu'il ne le fasse consister dans l'unité, comme S. Augustin. Il parle sans cesse d'ordre, de proportion, d'harmonie, *&c.* mais il ne dit pas un mot de l'origine de ces idées.

Le P. André distingue les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent des regles éternelles

du *Beau*; les jugemens naturels de l'âme, où le sentiment se mêle avec les idées purement spiritueles, mais sans les détruire; & les préjugés de l'éducation & de la coutume, qui semblent quelquefois les renverser les uns & les autres. Il distribue son ouvrage en quatre chapitres. Le premier est du *Beau visible*; le second, du *Beau dans les mœurs*; le troisieme, du *Beau dans les ouvrages d'esprit*; & le quatrieme, du *Beau musical*.

Il agite trois questions sur chacun de ces objets; il prétend qu'on y découvre un *Beau essentiel*, absolu, indépendant de toute institution; un *Beau naturel*, dépendant de l'institution du créateur, mais indépendant de nos goûts; un *Beau artificiel* & en quelque sorte arbitraire, mais toujours avec quelque dépendance des loix éterneles.

Il fait consister le *Beau essentiel*, dans la régularité, l'ordre, la proportion, la symmétrie en général; le *Beau naturel*, dans la régularité, l'ordre, les proportions, la symmétrie observées dans les êtres de la nature; le *Beau artificiel*, dans la régularité, l'ordre, la symmétrie, les proportions observées dans nos productions méchaniques, nos parures, nos bâtimens, nos jardins. Il remarque que ce dernier *Beau* est mêlé d'arbitraire & d'absolu. En Architecture, par exemple, il aperçoit deux sortes de regles: les unes qui découlent de la notion, indépendante de nous, du *Beau original* & *essentiel*, & qui exige indispensablement la perpendicularité des colonnes, le parallélisme des étages, la symmétrie des membres, le dégagement & l'élégance du dessein, & l'unité dans le Tout: les autres qui sont fondées sur des observations particulieres, que les maîtres ont faites en divers temps, & par lesquelles ils ont déterminé les proportions des parties dans les cinq ordres d'Architecture. C'est en conséquence de ces regles, que dans le toscan la hauteur de la colonne contient sept fois le diametre de sa base, dans le dorique huit fois, neuf dans l'ionique, dix dans le corinthien, & dans le composite autant; que les colonnes ont un renflement depuis leur naissance jusqu'au tiers du fût; que dans les deux autres tiers, elles diminuent peu à peu en fuyant le chapiteau; que les entre-colonnemens sont au plus de huit modules, & au moins de trois; que la hauteur des portiques, des arcades, des portes, & des fenêtres est double de leur largeur. Ces regles, n'étant fondées que sur des observations à l'œil & sur des exemples équivoques, sont toujours un peu incertaines, & ne sont pas tout-à-fait indispensables. Aussi voyons-nous quelquefois que les grands architectes se mettent au dessus d'elles, y ajoutent, en rabatent & en imaginent de nouveles selon les circonstances.

Voilà donc dans les productions des arts, un *Beau essentiel*, un *Beau de création humaine*, & un *Beau de systême*: un *Beau essentiel*, qui consiste dans l'ordre; un *Beau de création humaine*, qui consiste dans l'application libre & dépendante de l'artiste des loix de l'ordre, ou pour parler plus clairement dans le choix de tel ordre; un *Beau de systême*, qui naît des observations, & qui donne des variétés même entre les plus savans artistes; mais jamais au préjudice du *Beau essentiel*, qui est une bariere qu'on ne doit jamais franchir. *Hic murus aheneus esto*. S'il est arivé quelquefois aux grands maîtres de se laisser emporter par leur génie au delà de cette bariere, c'est dans les occasions rares où ils ont prévu que cet écart ajouteroit plus à la *Beauté* qu'il ne lui ôteroit; mais ils n'en ont pas moins fait une faute qu'on peut leur reprocher.

Le *Beau arbitraire* se subdivise, selon le même auteur, en un *Beau de génie*, un *Beau de goût*, & un *Beau de pur caprice*: un *Beau de génie*, fondé sur la connoissance du *Beau essentiel*, qui donne les regles inviolables; un *Beau de goût*, fondé sur la connoissance des ouvrages de la nature & des productions des grands maîtres, qui dirige dans l'application & l'emploi du *Beau essentiel*; un *Beau de caprice*, qui, n'étant fondé sur rien, ne doit être admis nulle part.

Que devient le systême de Lucrece & des pyrrhoniens, dans le systême du pere André? que reste-t-il d'abandoné à l'arbitraire? presque rien: aussi pour toute réponse à l'objection de ceux qui prétendent que la *Beauté* est d'éducation & de préjugé, il se contente de développer la source de leur erreur. Voici, dit-il, comment ils ont raisoné: ils ont cherché dans les meilleurs ouvrages des exemples du *Beau de caprice*, & ils n'ont pas eu de peine à y en rencontrer, & à démontrer que le *Beau* qu'on y reconoissoit étoit de caprice: ils ont pris des exemples du *Beau de goût*, & ils ont très-bien démontré qu'il y avoit aussi de l'arbitraire dans ce *Beau*; & sans aller plus loin, ni s'apercevoir que leur énumération étoit incomplete, ils ont conclu que tout ce qu'on appele *Beau*, étoit arbitraire & de caprice. Mais on conçoit aisément que leur conclusion n'étoit juste que par raport à la troisieme branche du *Beau artificiel*, & que leur raisonement n'ataquoit ni les deux autres branches de ce *Beau*, ni le *Beau naturel*, ni le *Beau essentiel*.

Le pere André passe ensuite à l'application de ses principes aux mœurs, aux ouvrages d'esprit, & à la Musique; & il démontre qu'il y a dans ces trois objets de *Beau*, un *Beau essentiel*, absolu & indépendant de toute institution, qui fait qu'une chose est une; un *Beau naturel*, dépendant de l'institution du créateur, mais indépendant de nous; un *Beau arbitraire*, dépendant de nous, mais sans préjudice du *Beau essentiel*.

Un *Beau essentiel* dans les mœurs, dans les ouvrages d'esprit, & dans la Musique, fondé sur l'ordonance, la régularité, la proportion, la justesse, la décence, l'acord, qui se remarquent dans une *belle action*, une *bonne piece*, un *beau concert*, & qui font que les productions morales, intellectueles, & harmoniques, sont *unes*.

Un *Beau naturel*, qui n'eſt autre choſe, dans les mœurs, que l'obſervation du *Beau eſſentiel* dans notre conduite, relative à ce que nous ſommes entre les êtres de la nature; dans les ouvrages d'eſprit, que l'imitation & la peinture fidele des productions de la nature en tout genre; dans l'harmonie, qu'une ſoumiſſion aux loix que la nature a introduites dans les corps ſonores, leur réſonance, & la conformation de l'oreille.

Un *Beau artificiel*, qui conſiſte, dans les mœurs à ſe conformer aux uſages de ſa nation, au génie de ſes concitoyens, à leurs loix, dans les ouvrages d'eſprit, à reſpecter les regles du diſcours, à connoître la langue, & ſuivre le goût dominant: dans la Muſique, à inſérer à propos la diſſonance, à conformer ſes productions aux mouvemens & aux intervalles reçus.

D'où il s'enſuit que, ſelon le P. André, le *Beau eſſentiel* & la vérité ne ſe montrent nulle part avec tant de profuſion que dans l'univers; le *Beau moral*, que dans le philoſophe Chrétien; & le *Beau intellectuel*, que dans une tragédie acompagnée de Muſique & de décorations.

L'auteur qui nous a donné l'*Eſſai ſur le mérite & la vertu*, rejete toutes ces diſtinctions du *Beau*, & pretend, avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *Beau*, dont l'utile eſt le fondement: ainſi, tout ce qui eſt ordoné de maniere à produire le plus parfaitement l'effet qu'on ſe propoſe, eſt ſuprêmement *beau*. Si vous lui demandez qu'eſt-ce qu'un *bel homme*, il vous répondra que c'eſt celui dont les membres bien proportionés conſpirent de la façon la plus avantageuſe à l'acompliſſement des fonctions animales de l'homme. *Voyez Eſſai ſur le mérite & la vertu*, *pag*. 48. L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la nature: or dans la nature, ce rang détermine les devoirs à remplir; les devoirs déterminent l'organiſation; & l'organiſation eſt plus ou moins parfaite ou *belle*, ſelon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ſes fonctions. Mais cette facilité n'eſt pas arbitraire, ni par conſéquent les formes qui la conſtituent, ni la *Beauté* qui dépend de ces formes. Puis deſcendant de là aux objets les plus communs, aux chaiſes, aux tables, aux portes, *&c*. il tâchera de vous prouver que la forme de ces objets ne nous plait qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'uſage auquel on les deſtine; & ſi nous changeons ſi ſouvent de mode; c'eſt-à-dire, ſi nous ſommes ſi peu conſtans dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'eſt, dira t-il, que cette conformation, la plus parfaite relativement à l'uſage, eſt très-difficile à rencontrer; c'eſt qu'il y a là une eſpece de *maximum* qui échape à toutes les fineſſes de la Géométrie naturele & artificiele, & autour duquel nous tournons ſans ceſſe: nous nous apercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons paſſé, mais nous ne ſommes jamais ſûrs de l'avoir atteint. De là cette révolution perpétuele dans les formes: ou nous les abandonons pour d'autres, ou nous diſputons ſans fin ſur celles que nous conſervons. D'ailleurs ce point n'eſt pas par-tout au même endroit, ce *maximum* a dans mille occaſions des limites plus étendues ou plus étroites: quelques exemples ſuffiront pour éclaircir ſa penſée. Tous les hommes, ajoutera-t-il, ne ſont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'eſprit; ils ſont tous plus ou moins patiens, plus ou moins inſtruits, *&c*. Que produira cette diverſité? c'eſt qu'un ſpectacle composé d'académiciens trouvera l'intrigue d'Héraclius admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée; c'eſt que les uns reſtreindront l'étendue d'une comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à ſept; & ainſi du reſte. Avec quelque vrai-ſemblance que ce ſyſtême ſoit exposé, il ne m'eſt pas poſſible de l'admettre.

Je conviens avec l'auteur, qu'il ſe mêle dans tous nos jugemens un coup d'œil délicat ſur ce que nous ſommes, un retour imperceptible vers nous-mêmes; & qu'il y a mille occaſions où nous croyons n'être enchantés que par ces belles formes, & où elles ſont en effet la cauſe principale, mais non la ſeule, de notre admiration; je conviens que cette admiration n'eſt pas toujours auſſi pure que nous l'imaginons: mais comme il ne faut qu'un fait pour renverſer un ſyſtême, nous ſommes contraints d'abandoner celui de l'auteur que nous venons de citer, quelque atachement que nous ayons eu jadis pour ſes idées; & voici nos raiſons.

Il n'eſt perſone qui n'ait éprouvé que notre attention ſe porte principalement ſur la ſimilitude des parties dans les choſes même où cette ſimilitude ne contribue point à l'utilité: pourvu que les pieds d'une chaiſe ſoient égaux & ſolides, qu'importe qu'ils aient la même figure? ils peuvent différer en ce point, ſans en être moins utiles; l'un poura donc être droit, & l'autre, en pied de biche; l'un, courbe en dehors, & l'autre, en dedans. Si l'on fait une porte en forme de biere, ſa forme paroîtra peut-être mieux aſſortie à la figure de l'homme qu'aucune des formes qu'on ſuit. De quelle utilité ſont en Architecture les imitations de la nature & de ſes productions? À quelle fin placer une colonne & des guirlandes, où il ne faudroit qu'un poteau de bois ou qu'un maſſif de pierre? À quoi bon ces caraytides? Une colonne eſt-elle deſtinée à faire la fonction d'un homme, ou un homme a-t-il jamais été deſtiné à faire l'office d'une colonne dans l'angle d'un veſtibule? Pourquoi imite-t-on, dans les entablemens, des objets naturels? qu'importe que dans cette imitation les proportions ſoient bien ou mal obſervées? Si l'utilité eſt le ſeul fondement de la *Beauté*, les bas reliefs, les cannelures, les vaſes, & en général tous les ornemens devienent ridicules & ſuperflus.

Mais le goût de l'imitation ſe fait ſentir dans les choſes dont le but unique eſt de plaire; & nous admirons ſouvent des formes, ſans que la

notion de l'utile nous y porte. Quand le propriétaire d'un cheval ne le trouveroit jamais *beau* que quand il compare la forme de cet animal au service qu'il prétend en tirer ; il n'en est plus de même du passant à qui il n'apartient pas. Enfin on discerne tous les jours de la *Beauté* dans des fleurs, des plantes, & mille ouvrages de la nature dont l'usage nous est inconnu.

Je sais qu'il n'y a aucune des difficultés que je viens de proposer contre le systême que je combats, à laquelle on ne puisse répondre : mais je pense que ces réponses seroient plus subtiles que solides.

Il suit de ce qui précede, que Platon, s'étant moins proposé d'enseigner la vérité à ses disciples, que de désabuser ses concitoyens sur le compte des sophistes, nous offre dans ses ouvrages à chaque ligne des exemples du *Beau*, nous montre très-bien ce que ce n'est point, mais ne nous dit rien de ce que c'est.

Que S. Augustin a réduit toute *Beauté* à l'unité ou au raport exact des parties d'un Tout entre elles, & au raport exact des parties d'une partie considérée comme Tout, & ainsi à l'infini ; ce qui me semble constituer plutôt l'essence du Parfait que du *Beau*.

Que M. Wolf a confondu le *Beau* avec le plaisir qu'il occasione, & avec la perfection ; quoi qu'il y ait des êtres qui plaisent sans être *beaux*, d'autres qui sont *beaux* sans plaire ; que tout être soit susceptible de la derniere perfection, & qu'il y en ait qui ne sont pas susceptibles de la moindre *Beauté* : tels sont tous les objets de l'odorat & du goût, considérés relativement à ces sens.

Que M. Crouzas, en chargeant sa définition du *Beau*, ne s'est pas aperçu que plus il multiplioit les caracteres du *Beau*, plus il le particularisoit ; & que s'étant proposé de traiter du *Beau* en général, il a commencé par en donner une notion, qui n'est applicable qu'à quelques especes de *Beaux* particuliers.

Que Hutcheson, qui s'est proposé deux objets ; le premier, d'expliquer l'origine du plaisir que nous éprouvons à la présence du *Beau* ; & le second, de rechercher les qualités que doit avoir un être, pour occasioner en nous ce plaisir individuel & par conséquent nous paroître *beau* ; a moins prouvé la réalité de son *sixieme sens*, que fait sentir la difficulté de dévéloper sans ce secours la source du plaisir que nous donne le *Beau* ; & que son principe de l'*uniformité dans la variété* n'est pas général : qu'il en fait aux figures de la Géométrie une application plus subtile que vraie, & que ce principe ne s'applique point du tout à une autre sorte de *Beau*, celui des démonstrations des vérités abstraites & universeles.

Que le systême proposé dans l'*Essai sur le mérite & sur la vertu*, où l'on prend l'utile pour le seul & unique fondement du *Beau*, est plus défectueux encore qu'aucun des précédens.

Enfin que le pere André, Jésuite, ou l'auteur de l'*Essai sur le Beau*, est celui qui jusqu'à présent a le mieux aprofondi cette matiere, en a le mieux connu l'étendue & la difficulté, en a posé les principes les plus vrais & les plus solides, & mérite le plus d'être lu.

La seule chose qu'on pût désirer peut-être dans son ouvrage, c'est de déveloper l'origine des notions qui se trouvent en nous, de raport, d'ordre, de symmétrie ; car du ton sublime dont il parle de ces notions, on ne sait s'il les croit acquises & factices, ou s'il les croit innées : mais il faut ajouter en sa faveur que la matiere de son ouvrage, plus oratoire encore que philosophique, l'éloignoit de cette discussion, dans laquelle nous allons entrer.

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser ; le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entr'elles des raports de convenance & de disconvenance, *&c.* Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différens expédiens, entre lesquels nous avons souvent été convaincus, par l'effet que nous en atendions & par celui qu'ils produisoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de prompts, de courts, de complets, d'incomplets, *&c.* la plupart de ces expédiens étoient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre : mais toute machine suppose combinaison, arangement de parties tendantes à un même but, *&c.* Voilà donc nos besoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conspirent, aussi-tôt que nous naissons, à nous donner des idées d'ordre, d'arangement, de symmétrie, de méchanisme, de proportion, d'unité : toutes ces idées vienent des sens, & sont factices ; & nous avons passé, de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arangés, proportionés, combinés, symmétrisés, à la notion positive & abstraite d'ordre, d'arangement, de proportion, de combinaison, de raports, de symmétrie, & à la notion abstraite & négative de disproportion, de désordre, & de chaos.

Ces notions sont expérimentales comme toutes les autres : elles nous sont aussi venues par les sens : elles sont aussi positives, aussi distinctes, aussi nettes, aussi réelles, que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos besoins & l'exercice de nos facultés, y eût-il sur la surface de la terre quelque peuple dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en existeroient pas moins dans les esprits d'une maniere plus ou moins étendue, plus ou moins dévelopée, fondée sur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliquée à un plus ou moins grand nombre d'êtres ; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme chez le même peuple ; & quelles que soient les expressions sublimes dont on se serve pour désigner les notions abstraites d'ordre, de proportion,

tion, de raports, d'harmonie; qu'on les appele, si l'on veut, *éterneles*, *originales*, *souveraines*, *regles essentieles du Beau*; elles ont passé par nos sens pour ariver dans notre entendement, de même que les notions les plus viles; & ce ne sont que des abstractions de notre esprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectueles, & la nécessité de pourvoir à nos besoins par des inventions, des machines, *&c.* eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de raports, de proportion, de liaison, d'arangement, de symmétrie, que nous nous trouvâmes environés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainsi dire, répétées à l'infini; nous ne pûmes faire un pas dans l'univers sans que quelque production ne les réveillât; elles entretent dans notre âme à tout instant & de tous côtés; tout ce qui se passoit en nous, tout ce qui existoit hors de nous, tout ce qui subsistoit des siecles écoulés, tout ce que l'industrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains produisoient sous nos ieux, continuoit de nous inculquer les notions d'ordre, de raports, d'arangement, de symmétrie, de convenance, de disconvenance, *&c.* & il n'y a pas une notion, si ce n'est peut-être celle d'existence, qui ait pu devenir aussi familiere aux hommes, que celle dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *Beau*, soit *absolu*, soit *général*, soit *particulier*, que les notions d'ordre, de raports, de proportions, d'arangement, de symmétrie, de convenance, de disconvenance; ces notions ne découlant pas d'une autre source que celles d'existence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, & une infinité d'autres, sur lesquelles on ne conteste point, on peut, ce me semble, employer les premieres dans une définition du *Beau*, sans être accusé de substituer un terme à la place d'un autre & de tourner dans un cercle vicieux.

Beau est un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres: mais quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous fassions une fausse application du terme *Beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *Beau* soit le signe.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui constituent leur différence spécifique; car ou il n'y auroit qu'un seul être *Beau*, ou tout au plus qu'une seule *belle* espece d'êtres.

Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous appelons *beaux*, laquelle choisirons-nous pour la chose dont le terme *Beau* est le signe? Laquelle? il est évident, ce me semble, que ce ne peut être que celle dont la présence les rend tous *beaux*; dont la fréquence ou la rareté, si elle est susceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux*; dont l'absence les fait cesser d'être *beaux*; qui ne peut changer de nature, sans faire changer le *Beau* d'espece, & dont la qualité contraire rendroit les plus *beaux* désagréables & *laids*; celle en un mot par qui la *Beauté* commence, augmente, varie à l'infini, décline, & disparoît: or il n'y a que la notion de *raports* capable de ces effets.

J'appele donc *Beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de raport; & *Beau* par raport à moi, tout ce qui réveille cette idée.

Quand je dis *tout*, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat: quoique ces qualités puissent réveiller en nous l'idée de raports, on n'appele point *beaux* les objets en qui elles résident, quand on ne les considere que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent*, *une odeur délicieuse*; mais non *un beau mets*, *une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, *voilà un beau turbot*, *voilà une belle rose*, on considere d'autres qualités dans la rose & dans le turbot que celles qui sont relatives aux sens du goût & de l'odorat.

Quand je dis *tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de raports*, ou *tout ce qui réveille cette idée*, c'est qu'il faut bien distinguer les formes qui sont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, & n'en ôte rien. Que je pense ou ne pense point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arangement entr'elles: qu'il y eût des hommes ou qu'il n'y en eût point, elle n'en seroit pas moins *belle*, mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps & d'esprit comme nous; car pour d'autres, elle pouroit n'être ni *belle* ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de *Beau absolu*, il y a deux sortes de *Beau* par raport à nous, un *Beau réel*, & un *Beau aperçu*.

Quand je dis, *tout ce qui réveille en nous l'idée de raports*, je n'entends pas que, pour appeler un être *beau*, il faille apprécier quelle est la sorte de raports qui y regne; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture, soit en état d'assurer ce que l'architecte même peut ignorer, que cette partie est à celle-là comme tel nombre est à tel nombre; ou que celui qui entend un concert, sache plus quelquefois que ne fait le musicien, que tel son est à tel son dans le raport de 2 à 4, ou de 4 à 5. Il suffit qu'il aperçoive & sente que les membres de cette Architecture & que les sons de cette piece de Musique, ont des raports, soit entr'eux, soit avec d'autres objets. C'est l'indétermination de ces raports, la facilité de les saisir, & le plaisir qui acompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *Beau* étoit plutôt une afaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons par l'habitude une application facile & subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment: mais nous serons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occasions où la complication des raports

& la nouveauté de l'objet suspendront l'application du principe; alors le plaisir atendra, pour se faire sentir, que l'entendement ait prononcé que l'objet est *beau*. D'ailleurs le jugement en pareil cas est presque toujours du *Beau relatif*, & non du *Beau réel*.

Ou l'on considere les raports dans les mœurs, & l'on a le *Beau moral*; ou on les considere dans les ouvrages de littérature, & on a le *Beau littéraire*; ou on les considere dans les pieces de Musique, & l'on a le *Beau musical*; ou on les considere dans les ouvrages de la nature, & l'on a le *Beau naturel*; ou on les considere dans les ouvrages méchaniques des hommes, & on a le *Beau artificiel*; ou on les considere dans les représentations des ouvrages de l'art ou de la nature, & l'on a le *Beau d'imitation*; dans quelque objet & sous quelque aspect que vous considériez les raports dans un même objet, le *Beau* prendra différens noms.

Mais un même objet, quel qu'il soit peut être considéré solitairement & en lui-même, ou relativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur qu'elle est *belle*, ou d'un poisson qu'il est *beau*, qu'entends-je? Si je considere cette fleur ou ce poisson solitairement, je n'entends pas autre chose, sinon que j'aperçois entre les parties dont ils sont composés, de l'ordre, de l'arangement, de la symmétrie, des raports (car tous ces mots ne désignent que différentes manieres d'envisager les raports mêmes): en ce sens toute fleur est *belle*, tout poisson est *beau*; mais de quel *Beau?* de celui que j'appele *Beau réel*.

Si je considere la fleur & le poisson relativement à d'autres fleurs & à d'autres poissons; quand je dis qu'ils sont *beaux*; cela signifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs celle-ci, qu'entre les poissons celui-là, réveillent en moi le plus d'idées de raports, & le plus de certains raports; car je ne tarderai pas à faire voir que tous les raports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *Beauté*. Mais je puis assurer que sous cette nouvele façon de considérer les objets, il y a *Beau* & *Laid*: mais quel *Beau*, quel *Laid?* celui qu'on appele *relatif*.

Si, au lieu de prendre une fleur ou un poisson, on généralise, & qu'on prene une plante ou un animal; si on particularise, & qu'on prene une rose & un turbot; on tirera toujours la distinction du *Beau relatif* & du *Beau réel*.

D'où l'on voit qu'il y a plusieurs *Beaux relatifs*; & qu'une tulipe peut être *belle* ou *laide* entre les tulipes, *belle* ou *laide* entre les fleurs, *belle* ou *laide* entre les plantes, *belle* ou *laide* entre les productions de la nature.

Mais on conçoit qu'il faut avoir vu bien des roses & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci sont *beaux* ou *laids* entre les roses & les turbots; bien des plantes & bien des poissons, pour prononcer que la rose & le turbot sont *beaux* ou *laids* entre les plantes & les poissons, & qu'il faut avoir une grande connoissance de la nature, pour prononcer qu'ils sont *beaux* ou *laids* entre les productions de la nature.

Qu'est-ce donc qu'on entend, quand on dit à un artiste, *Imitez la belle nature?* Ou l'on ne sait ce qu'on commande, ou on lui dit: Si vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous soit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs; si vous avez à peindre une plante, & que votre sujet ne demande point que ce soit un chêne ou un ormeau sec, rompu, brisé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes; si vous avez à peindre un objet de la nature, & qu'il vous soit indifférent lequel choisir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'ensuit 1°. Que le principe de l'imitation de la *belle* nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ses productions en tout genre.

2°. Que, quand on auroit la connoissance la plus parfaite de la nature & des limites qu'elle s'est prescrites dans la production de chaque être, il n'en seroit pas moins vrai, que le nombre des occasions où le plus *beau* pouroit être employé dans les arts d'imitation, seroit à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité à l'infini.

3°. Que, quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *Beauté* dans chaque ouvrage de la nature, considéré en lui-même: ou, pour me servir d'un exemple, que, quoique la plus *belle* rose qu'elle produise, n'ait jamais ni la hauteur ni l'étendue d'un chêne; cependant il n'y a ni *Beau* ni *Laid* dans ses productions, considérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, selon qu'il excite en nous la perception d'un plus grand nombre de raports, & selon la nature des raports qu'il excite, il est *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau*; ou *laid*, *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *sublime*, *outré*, *burlesque*, ou *plaisant*; & ce seroit faire un très-grand ouvrage, & non pas un article de dictionaire, que d'entrer dans tous ces détails: il nous suffit d'avoir montré les principes; nous abandonons au lecteur le soin des conséquences & des applications. Mais nous pouvons lui assurer, que, soit qu'il prene ses exemples dans la nature, soit qu'il les emprunte de la Peinture, de la Morale, de l'Architecture, de la Musique; il trouvera toujours qu'il donne le nom de *Beau réel*, à tout ce qui contient en soi de quoi réveiller l'idée de raports; & le nom de *Beau relatif*, à tout ce qui réveille des raports convenables avec les choses auxquelles il en faut faire la comparaison.

Je me contenterai d'en raporter un exemple pris de la Littérature. Tout le monde sait le mot sublime de la tragédie *des Horaces: Qu'il mourût*. Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la piece de Corneille, & qui n'a aucune idée de la réponse du vieil Horace, ce qu'il pense de ce

trait : *Qu'il mourût*. Il est évident que celui que j'interroge, ne sachant ce que c'est que ce : *Qu'il mourût*, ne pouvant deviner si c'est une phrase complete ou un fragment, & apercevant à peine entre ces trois termes quelque raport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau* ni *laid*. Mais si je lui dis que c'est la réponse d'un homme consulté sur ce qu'un autre doit faire dans un combat, il commence à apercevoir dans le répondant une sorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il soit toujours meilleur de vivre que de mourir ; & le *Qu'il mourût* commence à l'intéresser. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honeur de la patrie, que le combatant est fils de celui qu'on interroge, que c'est le seul qui lui reste, que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis qui avoient déja ôté la vie à deux de ses freres, que le vieillard parle à sa fille, que c'est un Romain ; alors la réponse *Qu'il mourût*, qui n'étoit ni *belle* ni *laide*, s'embélit à mesure que je dévelope ses raports avec les circonstances, & finit par être sublime.

Changez les circonstances & les raports, & faites passer le *Qu'il mourût* du théâtre tragique sur la scène comique, & de la bouche du vieil Horace dans celle de Scapin, le *Qu'il mourût* deviendra *burlesque*.

Changez encore les circonstances, & supposez que Scapin soit au service d'un maître dur, avare, & bourru, & qu'ils soient ataqués sur un grand chemin par trois ou quatre brigands. Scapin s'enfuit ; son maître se défend ; mais pressé par le nombre, il est obligé de s'enfuir aussi ; & l'on vient apprendre à Scapin que son maître a échapé au danger. Comment, dira Scapin trompé dans son atente, il s'est donc enfui ? ah le lâche! Mais, lui répondra-t-on, *Seul contre trois que voulois-tu qu'il fît ? Qu'il mourût*, répondra-t-il ; & ce *Qu'il mourût* deviendra *plaisant*. Il est donc constant que la *Beauté* s'accroît, varie, décline, & disparoît avec les raports, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Mais qu'entendez-vous par un *raport*, me demandera-t-on ? n'est-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *Beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel ? Il semble que dans notre langue l'idée du *Beau* soit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne soit pas définir le *Beau*, que de placer sa différence spécifique dans une qualité, qui convient à une infinité d'êtres qui n'ont ni grandeur ni sublimité. M. Crouzas a péché sans doute, lorsqu'il a chargé sa définition du *Beau* d'un si grand nombre de caracteres, qu'elle s'est trouvée restreinte à un très-petit nombre d'êtres. Mais n'est-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre si générale, qu'elle semble les embrasser tous, sans en excepter un amâs de pierres informes jetées au hazard sur le bord d'une carriere ? Tous les objets, ajoutera-t-on, sont susceptibles de raports entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres ; il n'y en a point qui ne puissent être arangés, ordonés, symmétrisés. La perfection est une qualité qui peut convenir à tous : mais il n'en est pas de même de la *Beauté* ; elle est d'un petit nombre d'objets.

Voilà, ce me semble, sinon la seule, du moins la plus forte objection qu'on puisse me faire ; & je vais tâcher d'y répondre.

Le raport en général est une opération de l'entendement, qui considere soit un être soit une qualité, en tant que cet être ou cette qualité suppose l'existence d'un autre être ou d'une autre qualité. Exemple : quand je dis que Pierre est un *bon pere*, je considere en lui une qualité qui suppose l'existence d'une autre, celle du fils ; & ainsi des autres raports tels qu'ils puissent être. D'où il s'ensuit que, quoique le raport ne soit que dans notre entendement quant à la perception, il n'en a pas moins son fondement dans les choses ; & je dirai qu'une chose contient en elle des raports réels, toutes les fois qu'elle sera revêtue de qualités qu'un être constitué de corps & d'esprit, comme moi, ne pouroit considérer sans supposer l'existence ou d'autres êtres ou d'autres qualités, soit dans la chose même, soit hors d'elle ; & je distribuerai les raports en *réels* & en *aperçus*. Mais il y a une troisieme sorte de raports ; ce sont les raports *intellectuels* ou *fictifs*, ceux que l'entendement humain semble mettre dans les choses. Un statuaire jete l'œil sur un bloc de marbre ; son imagination, plus prompte que son ciseau, en enleve toutes les parties superflues, & y discerne une figure : mais cette figure est proprement imaginaire & fictive ; il pouroit faire, sur une portion d'espace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un philosophe jete l'œil sur un amâs de pierres jetées au hazard ; il anéantit par la pensée toutes les parties de cet amâs qui produisent l'irrégularité, il parvient à en faire sortir un globe, un cube, une figure réguliere. Qu'est-ce que cela signifie ? Que, quoique la main de l'artiste ne puisse tracer un dessein que sur des surfaces résistantes ; il en peut transporter l'image par la pensée sur tout corps ; que dis-je, sur tout corps ? dans l'espace & le vide. L'image, ou transportée par la pensée dans les airs, ou extraite par l'imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide* ; mais non la toile idéale à laquelle on l'a atachée, ou le corps informe dont on l'a faite sortir.

Quand je dis donc qu'un être est *beau* par les raports qu'on y remarque, je ne parle point des raports intellectuels ou fictifs que notre imagination y transporte, mais des raports réels qui y sont & que notre entendement y remarque par le secours de nos sens.

En revanche, je prétends que, quels que soient les raports, ce sont eux qui constitueront la *Beauté*, non dans ce sens étroit où le *Joli* est l'opposé du *Beau*, mais dans un sens, j'ose le dire,

plus philosophique & plus conforme à la notion du *Beau* en général, & à la nature des langues & des choses.

Si quelqu'un a la patience de rassembler tous les êtres auxquels nous donnons le nom de *Beau*; il s'apercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité où l'on n'a nul égard à la petitesse ou à la grandeur: la petitesse & la grandeur sont comptées pour rien toutes les fois que l'être est solitaire, ou qu'étant individu d'une espece nombreuse, on le considere solitairement. Quand on prononça de la premiere horloge ou de la premiere montre, qu'elle étoit *belle*, faisoit-on attention à autre chose, qu'à son méchanisme ou au raport de ses parties entr'elles? Quand on prononce aujourd'hui que la montre est *belle*, fait-on attention à une autre chose qu'à son usage & à son méchanisme? Si donc la définition générale du *Beau* doit convenir à tous les êtres auxquels on donne cette épithete, l'idée de grandeur en est exclue. Je me suis ataché à écarter, de la notion du *Beau*, la notion de grandeur; parce qu'il m'a semblé que c'étoit celle qu'on lui atachoit plus ordinairement. En Mathématique, on entend par un *beau probléme*, un problême difficile à résoudre; par une *belle solution*, la solution simple & facile d'un problême difficile & compliqué. La notion de *grand*, de *sublime*, d'*élevé* n'a aucun lieu dans ces occasions où on ne laisse pas d'employer le nom de *Beau*. Qu'on parcoure de cette maniere tous les êtres qu'on nomme *beaux*: l'un exclura la grandeur; l'autre exclura l'utilité; un troisieme, la symmétrie; quelques-uns même, l'apparence marquée d'ordre & de symmétrie; telle seroit la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un chaos: & l'on sera forcé de convenir que la seule qualité commune, selon laquelle ces êtres convienent tous, est la notion des raports.

Mais quand on demande que la notion générale du *Beau* conviene à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de sa langue, ou parle-t-on de toutes les langues? Faut-il que cette définition conviene seulement aux êtres que nous appelons *beaux* en françois, ou à tous les êtres qu'on appéleroit *beaux* en hébreux, en syriaque, en arabe, en chaldéen, en grec, en latin, en anglois, en italien, & dans toutes les langues qui ont existé, qui existent, ou qui existeront? & pour prouver que la notion de raports est la seule qui resteroit après l'emploi d'une regle d'exclusion aussi étendue, le philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes? Ne lui suffit-il pas d'avoir examiné que l'acception du terme *Beau* varie dans toutes les langues; qu'on le trouve appliqué là à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici; mais qu'en quelque idiôme qu'on en fasse usage, il suppose perception de raports? Les Anglois disent *a fine flavour*, *a fine woman*, une belle odeur, une belle femme. Où en seroit un philosophe Anglois, si, ayant à traiter du *Beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de sa langue? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au philosophe à découvrir l'origine des choses; & il seroit assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvassent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais le principe de la perception des raports, appliqué à la nature du *Beau*, n'a pas même ici ce désavantage; & il est si général qu'il est difficile que quelque chose lui échape.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la terre, & dans tous les temps, on a eu un nom pour la *couleur* en général, & d'autres noms pour les *couleurs* en particulier & pour leurs nuances. Qu'auroit à faire un philosophe à qui l'on proposeroit d'expliquer ce que c'est qu'une *belle couleur*? sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *Beau* à une couleur en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre. De même c'est la perception des raports qui a donné lieu à l'invention du terme *Beau*; & selon que les raports & l'esprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *sublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au physique qu'au moral. Voilà les nuances du *Beau*: mais j'étends cette pensée & je dis:

Quand on exige que la notion générale de *Beau* conviene à tous les êtres *beaux*, parle-t-on seulement de ceux qui portent cette épithete ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommés *beaux* à la naissance du monde, qu'on appeloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appélera tels dans les siecles à venir; de ceux que nous avons regardés comme tels dans l'enfance, dans l'âge mûr, & dans la vieillesse; de ceux qui font l'admiration des peuples policés, & de ceux qui charment les sauvages? La vérité de cette définition sera-t-elle locale, particuliere, & momentanée? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres, à tous les temps, à tous les hommes, & à tous les lieux? Si l'on prend le dernier parti, on se raprochera beaucoup de mon principe, & l'on ne trouvera guere d'autre moyen de concilier entr'eux les jugemens de l'enfant & de l'homme fait: de l'enfant, à qui il ne faut qu'un vestige de symmétrie & d'imitation pour admirer & pour être récréé; de l'homme fait, à qui il faut des palais & des ouvrages d'une étendue immense pour être frapé: du sauvage & de l'homme policé; du sauvage qui est enchanté à la vue d'une pendeloque de verre, d'une bague de laiton, ou d'un bracelet de clincaille; & de l'homme policé, qui n'acorde son attention qu'aux ouvrages les plus parfaits: des premiers hommes, qui prodiguoient les noms de *beaux*, de *magnifiques*, &c. à des cabanes, des chaumieres, & des granges; & des hommes d'aujourd'hui, qui ont restreint ces dénominations aux derniers éforts de la capacité de l'homme.

Placez la *Beauté* dans la perception des raports, & vous aurez l'histoire de ses progrès depuis la naissance du monde jusqu'aujourd'hui: choisissez, pour caractere différentiel du *Beau* en général,

telle autre qualité qu'il vous plaira ; & votre notion se trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'espace & du temps.

La perception des raports est donc le fondement du *Beau* ; c'est donc la perception des raports qu'on a désignée dans les langues sous une infinité de noms différens, qui tous n'indiquent que différentes sortes de *Beau*.

Mais dans la nôtre, & dans presque toutes les autres, le terme *Beau* se prend souvent par opposition à *Joli* ; & sous ce nouvel aspect, il semble que la question du *Beau* ne soit plus qu'une afaire de Grammaire, & qu'il ne s'agisse plus que de spécifier exactement les idées qu'on atache à ce terme. *Voyez à l'article suivant* Beau, *opposé à* Joli.

Après avoir tenté d'exposer en quoi consiste l'origine du *Beau*, il ne nous reste plus qu'à rechercher celles des opinions différentes que les hommes ont de la *Beauté* : cette recherche achévera de donner de la certitude à nos principes ; car nous démontrerons que toutes ces différences résultent de la diversité des raports aperçus ou introduits ; tant dans les productions de la nature que dans celles des arts.

Le *Beau* qui résulte de la perception d'un seul raport, est moindre ordinairement que celui qui résulte de la perception de plusieurs raports. La vue d'un *beau* visage ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une seule couleur ; un ciel étoilé, qu'un rideau d'azur ; un paysage, qu'une campagne ouverte ; un édifice, qu'un terrain uni ; une piece de Musique, qu'un son. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des raports à l'infini ; & la *Beauté* ne suit pas cette progression : nous n'admétons de raport dans les *belles choses*, que ce qu'un bon esprit en peut saisir nétement & facilement. Mais qu'est-ce qu'un bon esprit ? où est ce point dans les ouvrages en deça duquel, faute de raports, ils sont trop unis, & au delà duquel ils en sont chargés par excès ? Premiere source de diversité dans les jugemens. Ici commencent les contestations : tous convienent qu'il y a un *Beau*, qu'il est le résultat des raports aperçus ; mais selon qu'on a plus ou moins de connoissance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturele dans l'esprit, on dit qu'un objet est pauvre ou riche, confus ou rempli, mesquin ou chargé.

Mais combien de compositions où l'artiste est contraint d'employer plus de raports que le grand nombre n'en peut saisir ; & où il n'y a guere que ceux de son art, c'est-à-dire, les hommes les moins disposés à lui rendre justice, qui connoissent tout le mérite de ses productions ? Que devient alors le *Beau* ? Ou il est présenté à une troupe d'ignorans qui ne sont pas en état de le sentir, ou il est senti par quelques envieux qui se taisent ; c'est-là souvent tout l'effet d'un grand morceau de Musique. M. d'Alembert a dit dans le discours préliminaire de cet ouvrage, discours qui mérite bien d'être cité dans cet article, qu'après avoir fait un art d'apprendre la Musique, on en devroit bien faire un de l'écouter : & j'ajoute qu'après avoir fait un art de la Poésie & de la Peinture, c'est en vain qu'on en a fait un de lire & de voir ; & qu'il régnera toujours dans les jugemens de certains ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuse à la vérité pour l'artiste, que le partage des sentimens, mais toujours fort affligeante.

Entre les raports on en peut distinguer une infinité de sortes : il y en a qui se fortifient, s'afoiblissent, & se temperent mutuélement. Quelle différence dans ce qu'on pensera de la *Beauté* d'un objet, si on les saisit tous, ou si l'on n'en saisit qu'une partie ! Seconde source de diversité dans les jugemens. Il y en a d'indéterminés & de déterminés : nous nous contentons des premiers pour acorder le nom de *Beau*, toutes les fois qu'il n'est pas de l'objet immédiat & unique de la science ou de l'art de les déterminer. Mais si cette détermination est l'objet immédiat & unique d'une science ou d'un art, nous exigeons, non seulement les raports, mais encore leur valeur : voilà la raison pour laquelle nous disons un *beau* théorême, & que nous ne disons pas un *bel* axiôme ; quoiqu'on ne puisse pas nier que l'axiôme exprimant un raport, n'ait aussi sa *beauté réelle*. Quand je dis, en Mathématiques, que le Tout est plus grand que sa partie, j'énonce assurément une infinité de propositions particulieres, sur la quantité partagée ; mais je ne détermine rien sur l'excès juste du Tout sur ses portions : c'est presque comme si je disois ; Le cylindre est plus grand que la sphere inscrite, & la sphere plus grande que le cône inscrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, est de déterminer de combien l'un de ces corps est plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils sont toujours entr'eux comme les nombres 3, 2, 1, aura fait un théorême admirable. La *Beauté*, qui consiste toujours dans les raports, sera, dans cette occasion, en raison composée du nombre des raports & de la difficulté qu'il y avoit à les apercevoir ; & le théorême qui énoncera que toute ligne qui tombe du sommet d'un triangle isoscele sur le milieu de sa base, partage l'angle en deux angles égaux, ne sera pas merveilleux : mais celui qui dira que les asymptotes d'une courbe s'en approchent sans cesse sans jamais la rencontrer, & que les espaces formés par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'asymptote, & le prolongement de l'ordonée, sont entr'eux comme tel nombre à tel nombre, sera *beau*. Une circonstance qui n'est pas indifférente à la *Beauté*, dans cette occasion & dans beaucoup d'autres, c'est l'action combinée de la surprise & des raports, qui a lieu toutes les fois que le théorême, dont on a démontré la vérité, passoit auparavant pour une proposition fausse.

Il y a des raports que nous jugeons plus ou moins essentiels ; tel est celui de la grandeur

relativement à l'homme, à la femme, & à l'enfant : nous disons d'un enfant qu'il est *beau*, quoiqu'il soit petit : il faut absolument qu'un *bel* homme soit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme, & il est plus permis à une petite femme d'être *belle* qu'à un petit homme d'être *beau*. Il me semble que nous considérons alors les êtres, non seulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la nature, dans le grand Tout ; & selon que ce grand Tout est plus ou moins connu, l'échele qu'on se forme de la grandeur des êtres est plus ou moins exacte, mais nous ne savons jamais bien quand elle est juste. Troisieme source de diversité de goûts & de jugemens dans les arts d'imitation. Les grands maîtres ont mieux aimé que leur échele fût un peu trop grande que trop petite : mais aucun d'eux n'a la même échele, ni peut-être celle de la nature.

L'intérêt, les passions, l'ignorance, les préjugés, les usages, les mœurs, les climats, les coutumes, les gouvernemens, les cultes, les événemens empechent les êtres qui nous environent ou les rendent capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous plusieurs idées, anéantissent en eux des raports très-naturels, & y en établissent de capricieux & d'accidentels. Quatrieme source de diversité dans les jugemens.

On raporte tout à son art & à ses connoissances : nous faisons tous plus ou moins le rôle du critique d'Apelle ; & quoique nous ne connoissions que la chaussure, nous jugeons aussi de la jambe ; ou quoique nous ne connoissions que la jambe, nous descendons aussi à la chaussure : mais nous ne portons pas seulement ou cette témérité ou cette ostentation de détail dans le jugement des productions de l'art ; celles de la nature n'en sont pas exemptes. Entre les tulipes d'un jardin, la plus *belle* pour un curieux sera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes ; mais le peintre, occupé d'effets de lumiere, de teintes, de clair-obscur, de formes relatives à son art, négligera tous les caracteres que le fleuriste admire, & prendra pour modele la fleur même méprisée par le curieux. Diversité de talens & de connoissances ; cinquieme source de diversité dans les jugemens.

L'âme a le pouvoir d'unir ensemble les idées qu'elle a reçues séparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'observer les raports qu'elles ont entr'elles, d'étendre ou de resserrer ses idées à son gré, de considérer séparément chacune des idées simples qui peuvent s'être trouvées réunies dans la sensation qu'elle en a reçue. Cette derniere opération de l'âme s'appele *Abstraction*. *Voyez* Abstraction. Les idées des substances corporeles sont composées de diverses idées simples, qui ont fait ensemble leurs impressions, lorsque les substances corporeles se sont présentées à nos sens : ce n'est qu'en spécifiant en détail ces idées sensibles, qu'on peut définir les substances. Ces sortes de définitions peuvent exciter une idée assez claire d'une substance, dans un homme qui ne l'a jamais immédiatement aperçue, pourvu qu'il ait autrefois reçu séparément, par le moyen des sens, toutes les idées simples qui entrent dans la composition de l'idée complexe de la substance définie : mais s'il lui manque la notion de quelqu'une des idées simples dont cette substance est composée, & s'il est privé du sens nécessaire pour les apercevoir, ou si ce sens est dépravé sans retour ; il n'est aucune définition qui puisse exciter en lui l'idée dont il n'auroit pas eu précédemment une perception sensible. Sixieme source de diversité dans les jugemens que les hommes porteront de la *Beauté* d'une description ; car combien entr'eux de notions fausses, combien de demi-notions du même objet !

Mais ils ne doivent pas acorder davantage sur les êtres intellectuels : ils sont tous représentés par des signes, & il n'y a presque aucun de ces signes qui soit assez exactement défini, pour que l'acception n'en soit pas plus étendue ou plus resserrée dans un homme que dans un autre. La Logique & la Métaphysique seroient bien voisines de la perfection, si le dictionaire de la langue étoit bien fait : mais c'est encore un ouvrage à desirer ; & comme les mots sont les couleurs dont la Poésie & l'Éloquence se servent, quelle conformité peut-on atendre dans les jugemens du tableau, tant qu'on ne saura seulement pas à quoi s'en tenir sur les couleurs & sur les nuances ? Septieme source de diversité dans les jugemens.

Quel que soit l'être dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'instruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées, sont tous fondés sur l'opinion où nous sommes que ces objets ont quelque perfection ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception desquelles nous avons des sens ou des facultés convenables. Huitieme source de diversité.

On peut assurer que les idées simples qu'un même objet excite en différentes persones, sont aussi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'est même une vérité de sentiment : & il n'est pas plus difficile que plusieurs persones different entr'elles dans un même instant, relativement aux idées simples, que le même homme ne differe de lui-même dans des instans différens. Nos sens sont dans un état de vicissitude continuele : un jour on n'a point d'ieux, un autre jour on entend mal ; & d'un jour à l'autre, on voit, on sent, on entend diversement. Neuvieme source de diversité dans les jugemens des hommes d'un même âge, & d'un même homme en différens âges.

Il se joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées désagréables : si l'on aime le vin d'Espagne, il ne faut qu'en prendre avec de l'émétique pour le détester ; il ne nous est pas libre d'éprouver ou non des nausées à son aspect : le vin d'Espagne est toujours bon, mais notre condition n'est pas la

même par raport à lui. De même ce vestibule est toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie ; ce théatre n'a pas cessé d'être *beau*, depuis qu'on m'y a sifflé, mais je ne puis plus le voir sans que mes oreilles ne soient encore frapées du bruit des sifflets : je ne vois sous ce vestibule, que mon ami expirant ; je ne sens plus sa *Beauté*. Dixieme source d'une diversité dans les jugemens, occasionée par ce cortege d'idées accidenteles, qu'il ne nous est pas libre d'écarter de l'idée principale. *Post equitem sedet atra cura.*

Lorsqu'il s'agit d'objets composés, & qui présentent en même temps des formes natureles & des formes artificieles, comme dans l'Architecture, les jardins, les ajustemens, &c. notre goût est fondé sur une autre association d'idées moitié raisonables, moitié capricieuses : quelque foible analogie, avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet malfaisant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugemens. Ces causes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité ou de quelque autre mauvaise disposition de cœur ou d'esprit ? certaines formes sont-elles en usage parmi les paysans, ou des gens dont la profession, les emplois, le caractere nous sont odieux ou méprisables ? ces idées accessoires reviendront, mal-gré nous, avec celles de la couleur & de la forme ; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'aient rien en elles-mêmes de desagréable. Onzieme source de diversité.

Quel sera donc l'objet dans la nature sur la *Beauté* duquel les hommes seront parfaitement d'acord ? La structure des végétaux ? Le méchanisme des animaux ? Le monde ? Mais ceux qui sont le plus frapés des raports, de l'ordre, des symmétries, des liaisons qui regnent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'est proposé en le formant, ne sont-ils pas entraînés à prononcer qu'il est parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité ? & ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, principalement parce qu'il n'a manqué à l'auteur ni la puissance ni la volonté pour le former tel ? Mais combien d'occasions où nous n'avons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage du nom seul de l'ouvrier, & où nous ne laissons pas que d'admirer ? Ce tableau est de Raphaël ; cela suffit. Douzieme source sinon de diversité, du moins d'erreur dans les jugemens.

Les êtres purement imaginaires, tels que le sphynx, la syrene, le faune, le minotaure, l'homme idéal, &c. sont ceux sur la *Beauté* desquels on semble moins partagé, & cela n'est pas surprenant : ces êtres imaginaires sont à la vérité formés d'après les raports que nous voyons observés dans les êtres réels ; mais le modele auquel ils doivent ressembler, épars entre toutes les productions de la nature, est proprement par-tout & nulle part.

Quoi qu'il en soit de toutes ces causes de diversité dans nos jugemens, ce n'est point une raison de penser que le *Beau* réel, celui qui consiste dans la perception des raports, soit une chimere : l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ses modifications accidenteles occasioner des dissertations & des guerres littéraires ; mais le principe n'en est pas moins constant. Il n'y a peut-être pas deux hommes sur toute la terre, qui aperçoivent exactement les mêmes raports dans un même objet, & qui le jugent *beau* au même degré ; mais s'il y en avoit un seul qui ne fût affecté des raports dans aucun genre, ce seroit un stupide parfait ; & s'il y étoit insensible seulement dans quelques genres, ce phénomene décéleroit en lui un défaut d'économie animale, & nous serions toujours éloignés du scepticisme par la condition générale du reste de l'espece.

Le *Beau* n'est pas toujours l'ouvrage d'une cause intelligente ; le mouvement établit souvent, soit dans un être considéré solitairement, soit entre plusieurs êtres comparés entr'eux, une multitude prodigieuse de raports surprenans : les cabinets d'Histoire naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les raports sont alors des résultats de combinaisons fortuites, du moins par raport à nous. La nature imite, en se jouant, dans cent occasions, les productions de l'art ; & l'on pouroit demander, je ne dis pas si ce philosophe qui fut jeté par une tempête sur les bords d'une île inconnue, avoit raison de s'écrier, à la vue de quelques figures de Géométrie, *Courage, mes Amis, voici des pas d'hommes* ; mais combien il faudroit remarquer de raports dans un être, pour avoir une certitude complete qu'il est l'ouvrage d'un artiste ; en quelle occasion un seul défaut de symmétrie prouveroit plus que toute somme donnée de raports ; comment sont entr'eux le temps de l'action de la cause fortuite, & les raports observés dans les effets produits ; & si, à l'exception des œuvres du Tout-puissant, il y a des cas où le nombre des raports ne puisse jamais être compensé par celui des jets.

Les gens de Lettres liront avec autant de plaisir que d'avantage les observations que M. de Marmontel a faites sur le *Beau*. (*M. DIDEROT*).

* BEAU *réduit à trois caracteres*. Tout le monde convient que le *Beau*, soit dans la nature ou dans l'art, est ce qui nous donne une haute idée de l'une ou de l'autre & nous porte à les admirer. Mais la difficulté est de déterminer, dans les productions des arts & dans celles de la nature, à quelles qualités ce sentiment d'admiration & de plaisir est ataché.

La nature & l'art ont trois manieres de nous affecter vivement ; ou par la pensée, ou par le sentiment, ou par la seule émotion des organes : il doit donc y avoir aussi trois especes de *Beau* dans la nature & dans les arts ; le *Beau* intellectuel, le *Beau* moral, le *Beau* matériel ou sensible. Voyons à quoi l'esprit, l'âme, & les sens peuvent le reconoître. Ses qualités distinctes se réduisent à trois ; la *Force*, la *Richesse* & l'*Intelligence*.

En atendant que, par l'application, le sens que j'atache à ces mots soit bien dévelopé, j'appele *Force*, l'intensité d'action; *Richesse*, l'abondance & la fécondité des moyens; *Intelligence*, la maniere utile & sage de les appliquer.

La conséquence immédiate de cette définition est que, si par tous les sens la nature & l'art ne nous donnent pas également, de leurs forces, de leur richesse, & de leur intelligence, cette idée qui nous étone & qui nous fait admirer la cause dans les effets qu'elle produit, il ne doit pas être également donné à tous les sens de recevoir l'impression du *Beau:* or il se trouve qu'en effet l'œil & l'oreille sont exclusivement les deux organes du *Beau:* & la raison de cette exclusion, si singuliere & si marquée, se présente ici d'elle-même; c'est que des impressions faites sur l'odorat, le goût, & le toucher il ne résulte aucune idée, aucun sentiment élevé. La saveur, l'odeur, le poli, la solidité, la molesse, la chaleur, le froid, la rondeur, *&c.* sont des sensations toutes simples, & stériles par elles-mêmes, qui peuvent rapeler à l'âme des sentimens & des idées, mais qui n'en produisent jamais.

L'œil est le sens de la *Beauté* physique; & l'oreille est, par excellence, le sens de la *Beauté* intellectuele & morale. Consultons-les: & s'il est vrai que de tous les objets qui frapent ces deux sens, rien n'est *beau* qu'autant qu'il annonce, ou dans l'art ou dans la nature, un haut degré de force, de richesse, ou d'intelligence: si, dans la même classe, ce qu'il y a de plus *beau*, est ce qui paroît résulter de leur ensemble & de leur acord: si à mesure que l'une de ces qualités manque ou que chacune est moindre, l'admiration &, avec elle, le sentiment du *Beau* s'afoiblit en nous; ce sera la preuve complete qu'elles en sont les élémens.

Qu'est-ce qui donne aux deux actions de l'âme, à la pensée & à la volonté, ce caractere qui nous étone dans le génie & dans la vertu? Et soit que nous admirions, dans l'un & l'autre, ou l'excellence de l'ouvrage ou l'excellence de l'ouvrier, n'est-ce pas toujours *force*, *richesse*, ou *intelligence?*

En Morale, c'est la force qui donne à la bonté le caractere de *Beauté*. Quel est parmi les sages le plus *beau* caractere connu? celui de Socrate: parmi les héros? celui de César: parmi les rois? celui de Marc-Aurele: parmi les citoyens? celui de Régulus. Qu'on en retranche ce qui annonce la force avec ses attributs, la constance, l'élévation, le courage, la grandeur d'âme; la bonté peut s'y trouver encore, mais la *Beauté* s'évanouit.

Qu'on fasse du bien à son ami ou à son ennemi, la bonté de l'action en elle-même est égale. Mais d'un côté facile & simple, elle est commune; de l'autre pénible & généreuse, elle suppose de la force unie à la bonté; c'est ce qui la rend *belle*. Brutus envoie à la mort un citoyen qui a voulu trahir Rome; nulle *Beauté* dans cette action, mais pour donner un grand exemple, Brutus condamne son propre fils; cela est *beau*: l'éfort qu'il en a dû coûter à l'âme d'un pere en fait une action héroïque. Qu'un autre qu'un pere eût prononcé le *Qu'il mourût* du vieil Horace; qu'un autre qu'une mere eût dit à un jeune homme en lui donnant un bouclier, *Raportez-le, ou qu'il vous raporte*; plus de *Beauté* dans le sentiment, quoique l'expression fût toujours énergique. Alexandre entreprend la conquête du monde, Auguste veut abdiquer l'empire de l'univers; & de l'un & de l'autre on dit, *Cela est beau*; parce qu'en effet, il y a beaucoup de force dans l'une & l'autre résolution.

Il arive souvent que, sans être d'acord sur la bonté morale d'une action courageuse & forte, on est d'acord sur sa *Beauté:* telle est l'action de Scévola. Le crime même, dès qu'il suppose une force d'âme extraordinaire ou une grande supériorité de caractere ou de génie, est mis dans la classe du *Beau:* tel est le crime de César le plus illustre des coupables.

On observe la même chose dans les productions de l'esprit. Pourquoi dit-on, de la solution d'un grand probléme en Géométrie, d'une grande découverte en Physique, d'une invention nouvele & surprenante en Méchanique, *Cela est beau?* C'est que cela suppose un haut degré d'intelligence & une force prodigieuse dans l'entendement & la réflexion.

On dit dans le même sens, d'un systême de législation sagement & puissament conçu, d'un morceau d'Histoire ou de Morale profondément pensé & fortement écrit, *Cela est beau*.

On le dit d'un chef-d'œuvre de combinaison, d'analyse; des grands résultats du calcul ou de la méditation: & on ne le dit, que lorsqu'on est en état de sentir l'éfort qu'il en a dû coûter. Quoi de plus simple & de moins admirable que l'alphabet aux ieux du vulgaire? Quoi de plus sec & de moins sublime aux ieux d'un écolier que la Dialectique d'Aristote? Quoi de moins étonant que la roue, le cabestan, la vis, aux ieux de l'ouvrier qui les fabrique ou du manœuvre qui s'en sert? Et quoi de plus *beau* que ces inventions de l'esprit humain, aux ieux du philosophe qui mesure le degré de force & d'intelligence qu'elles supposent dans leurs inventeurs? J'ai vu un célebre méchanicien en admiration devant le rouet à filer.

Ici se présente naturélement la raison de ce qu'on peut voir tous les jours: que les deux classes d'hommes les plus éloignées, le peuple & les savans, sont celles qui éprouvent le plus souvent & le plus vivement l'émotion du *Beau;* le peuple, parce qu'il admire comme autant de prodiges les effets dont les causes & les moyens lui semblent incompréhensibles; les savans, parce qu'ils sont en état d'apprécier & de sentir l'excellence & des causes & des moyens: au lieu que, pour les hommes superficiélement instruits, les effets ne sont pas assez surprenans ni les causes assez aprofondies. Ainsi le *Nil admirari* d'Horace, appliqué aux événemens de la vie, peut être la devise d'un philosophe; mais à l'égard des productions de la nature & du génie, ce ne peut être que la devise d'un

d'un sot, ou de l'homme superficiel, frivole, & suffisant, qu'on appele un fat.

Dans l'Éloquence & la Poésie, la richesse & la magnificence du génie ont leur tour: l'affluence des sentimens, des images, & des pensées, les grands dévelopemens des idées qu'un esprit lumineux anime & fait éclôre, la langue même, devenue plus abondante & plus féconde pour exprimer de nouveaux raports, ou pour donner plus d'énergie ou de chaleur aux mouvemens de l'âme; tout cela, dis-je, nous étone, & le ravissement où nous sommes n'est que le sentiment du *Beau*.

Il en est de même des objets sensibles: & si, dans la nature, nous examinons quel est le caractere universel de *Beauté*, nous trouverons par-tout la *force*, la *richesse*, ou l'*intelligence*; nous trouverons dans les animaux les trois caracteres de *Beauté* quelquefois réunis, & souvent partagés ou subordonés l'un à l'autre. Dans la *Beauté* de l'aigle, du taureau, du lion, c'est la *force* de la nature; dans la *Beauté* du paon, c'est la *richesse*; dans la *Beauté* de l'homme, c'est l'*intelligence* qui paroît dominer.

On sait ce que j'entends ici par l'*intelligence de la nature*. Je parle de ses procédés, de leur acord avec ses vues, du choix des moyens qu'elle a pris pour ariver à ses fins. Or quelle a été l'intention de la nature à l'égard de l'espece humaine? Elle a voulu que l'homme fût propre à travailler & à combatre, à nourir & à protéger sa timide compagne & ses foibles enfans. Tout ce qui, dans la taille & dans les traits de l'homme, annoncera l'agilité, l'adresse, la vigueur, le courage; des membres souples & nerveux, des articulations marquées, des formes qui portent l'empreinte d'une résistance ferme, ou d'une action libre & prompte; une stature dont l'élégance & la hauteur n'ait rien de frêle, dont la solidité robuste n'ait rien de lourd ni de massif; une telle correspondance des parties l'une avec l'autre, une symmétrie, un acord, un équilibre si parfaits que le jeu méchanique en soit facile & sûr; des traits où la fierté, l'assurance, l'audace & (pour une autre cause) la bonté, la tendresse, la sensibilité soient peintes; des ieux où brille une âme à la fois douce & forte, une bouche qui semble disposée à sourire à la nature & à l'amour; tout cela, dis-je, composera le caractere de la *Beauté* mâle; & dire d'un homme qu'il est *beau*, c'est dire que la nature, en le formant, a bien su ce qu'elle faisoit & a bien fait ce qu'elle a voulu.

La destination de la femme a été de plaire à l'homme, de l'adoucir, de le fixer auprès d'elle & de ses enfans. Je dis de le fixer, car la fidélité est d'institution naturele; jamais une union fortuite & passagere n'auroit perpétué l'espece; la mere, alaitant son enfant, ne peut vaquer, dans l'état de nature, ni à se nourir elle-même ni à leur défense commune; & tant que l'enfant a besoin de la mere, l'épouse a besoin de l'époux. Or l'instinct, qui dans l'homme est foible & peu durable, ne l'auroit pas seul retenu; il falloit à l'homme sauvage & vagabond d'autres liens que ceux du sang: l'amour seul a rempli le vœu de la nature, & le remede à l'inconstance a été le charme attirant & dominant de la *Beauté*.

Si l'on veut donc savoir quel est le caractere de la *Beauté* de la femme, on n'a qu'à réflechir à sa destination. La nature l'a faite pour être épouse & mere, pour le repos & le plaisir, pour adoucir les mœurs de l'homme, pour l'intéresser, l'atendrir. Tout doit donc annoncer en elle la douceur d'un aimable empire. Deux attraits puissans de l'amour sont le désir & la pudeur: le caractere de sa *Beauté* sera donc sensible & modeste. L'homme veut atacher du prix à sa victoire; il veut trouver dans sa compagne son amante, & non son esclave; & plus il verra de noblesse dans celle qui lui obéit, plus vivement il jouira de la gloire de commander: la *Beauté* de la femme doit donc être mélée de modestie & de fierté. Mais une foiblesse intéressante atache l'homme en lui faisant sentir qu'on a besoin de son apui: la *Beauté* de la femme doit donc être craintive, & pour la rendre plus touchante, le sentiment en sera l'âme; il se peindra dans ses regards, il respirera sur ses levres, il atendrira tous ses traits: l'homme, qui veut tout devoir au penchant, jouira de ses préférences, & dans la foiblesse qui cede il ne verra que l'amour qui consent. Mais le soupçon de l'artifice détruiroit tout; l'air de candeur, d'ingénuité, d'innocence, ces grâces simples & naïves qui se font voir en se cachant, ces secrets du penchant, retenus & trahis par la tendresse du sourire, par l'éclair échapé d'un timide regard, mille nuances fugitives dans l'expression des ieux & des traits du visage, sont l'Éloquence de la *Beauté*; dès qu'elle est froide, elle est muete.

Le grand ascendant de la femme sur le cœur de l'homme lui vient de la secrete intelligence qu'elle se ménage avec lui & en lui-même, à son insu: ce discernement délicat, cette pénétration vive doit donc aussi se peindre dans les traits d'une *belle* femme, & sur-tout dans ce coup-d'œil fin qui va jusqu'aux replis du cœur démêler un soupçon de froideur, de tristesse, y ranimer la joie, y ralumer l'amour.

Enfin, pour captiver le cœur qu'on a touché & le sauver de l'inconstance, il faut le sauver de l'ennui, donner sans cesse à l'habitude les attraits de la nouveauté, & tous les jours la même aux ieux de son amant, lui sembler tous les jours nouvele. C'est-là le prodige qu'opere cette vivacité mobile, qui donne à la *Beauté* tant de vie & d'éclat. Docile à tous les mouvemens de l'imagination, de l'esprit & de l'âme, la *Beauté* doit, comme un miroir, tout peindre, mais tout embélir.

Pour analyser tous les traits de ce prodige de la nature, il faudroit n'avoir que cet objet, & il le mériteroit bien. Mais j'en ai dit assez pour faire voir que l'intelligence & la sagesse de la

premiere cause ne se manifestent jamais avec plus d'éclat, qu'en formant cet objet divin.

Je sais bien qu'on peut m'opposer la variété infinie des sentimens sur la *Beauté* humaine; & j'avoue en effet que la vanité, l'opinion, le caprice national ou personel ont trop influé sur les goûts, pour qu'il nous soit possible, en les analysant, de les réduire à l'unité. Laissons là ce qui nous est propre; & pour juger plus sainement, cherchons les principes du *Beau* dans ce qui nous est étranger.

Sur quelque espece d'êtres que nous jetions les ieux, nous trouverons d'abord que presque rien n'est *beau* que ce qui est grand, parce qu'à nos ieux la nature ne paroît déployer ses forces que dans ses grands phénomenes. Nous trouverons pourtant que de petits objets, dans lesquels nous apercevons une magnificence ou une industrie merveilleuse, ne laissent pas de donner l'idée d'une cause étonament intelligente & prodigue de ses trésors. Ainsi, comme pour amâsser les eaux d'un fleuve & les répandre, pour jeter dans les airs les rameaux d'un grand chêne, pour entasser de hautes montagnes chargées de glaces ou de forêts, pour déchaîner les vents, pour soulever les mers, il a fallu des forces étonantes; de même pour avoir peint de couleurs si vives, de nuances si délicates, la feuille d'une fleur, l'aile d'un papillon, il a fallu avoir à prodiguer des richesses inépuisables; & de l'admiration que nous cause cette profusion de trésors, naît le sentiment de *Beauté* dont nous saisit la vue d'une rose ou d'un papillon.

Nous trouverons que ceux des phénomenes de la nature auxquels l'intelligence, c'est-à-dire, l'esprit d'ordre, de convenance, & de régularité, semble avoir le moins présidé, comme un volcan, une tempête, ne laissent pas d'exciter en nous le sentiment du *Beau*, par cela seul qu'ils annoncent de grandes forces; & au contraire, que l'intelligence étant celle des facultés de la nature qui nous étone le moins, peut-être à cause que l'habitude nous l'a rendue trop familiere, il faut qu'elle soit très-sensible & dans un degré surprenant, pour exciter en nous le sentiment du *Beau*. Ainsi, quoique l'intention, le dessein, l'industrie de la nature soient les mêmes dans un reptile & dans un roseau, que dans un lion & dans un chêne; nous disons du lion & du chêne, *Cela est beau!* mouvement que n'excite en nous ni le roseau ni le reptile. Cela est si vrai que les mêmes objets, qui semblent vils, lorsqu'on n'y aperçoit pas ce qui annonce dans leur cause une merveilleuse industrie, deviennent précieux & *beaux* dès que ces qualités nous frapent; ainsi, en voyant au microscope ou l'œil ou l'aile d'une mouche, nous nous écrions, *Cela est beau!*

Enfin dans la *Beauté* par excellence, dans le spectacle de l'univers, nous trouverons réunis au suprême degré les trois objets de notre admiration, la force, la richesse, & l'intelligence; & de l'idée d'une cause infiniment puissante, sage, & féconde, naîtra le sentiment du *Beau* dans toute sa sublimité.

Le principe du *Beau* naturel une fois reconu, il est aisé de voir en quoi consiste la *Beauté* artificiele: il est aisé de voir qu'elle tient 1°. à l'opinion que l'art nous donne de l'ouvrier & de lui-même, quand il n'est pas imitatif; 2°. à l'opinion que l'art nous done, & de lui-même, & de l'artiste, & de la nature son modele, quand il s'exerce à l'imiter.

Examinons d'abord d'où résulte le sentiment du *Beau* dans un art qui n'imite point; par exemple, l'Architecture. L'unité, la variété, l'ordonance, la symmétrie, les proportions, & l'acord des parties d'un édifice, en feront un Tout régulier; mais sans la grandeur, la richesse, ou l'intelligence portées à un degré qui nous étone, cet édifice sera-t-il *beau?* & sa simplicité produira-t-elle en nous l'admiration que nous cause la vue d'un *beau* temple ou d'un magnifique palais?

Au contraire, qu'on nous présente un édifice moins régulier, tel que le Panthéon ou le Louvre: l'air de grandeur & d'opulence, un ensemble majestueux, un dessein vaste, une exécution à laquelle a dû présider une intelligence puissante, l'homme agrandi dans son ouvrage, l'art rassemblant toutes ses forces pour luter contre la nature & surmontant tous les obstacles qu'elle opposoit à ses éforts; les prodiges des méchaniques étalés à nos ieux dans la coupe des pierres, dans l'élévation des colonnes & des entablemens, dans la suspension de ces voûtes, dans l'équilibre de ces masses dont le poids nous éfraye & dont la hauteur nous étone; ce grand spectacle enfin nous frape, nous nous écrions, *Cela est beau!* La réflexion vient ensuite; elle examine les détails, elle éclaire le sentiment, mais elle ne le détruit pas. Nous convenons des défauts qu'elle observe; nous avouons que la façade du Panthéon manque de symmétrie, que les diférens corps du Louvre manquent d'ensemble & d'unité. Plus régulier, cela seroit plus *beau* sans doute. Mais qu'est-ce que cela signifie? Que notre admiration, déja excitée par la force de l'art & sa magnificence, seroit à son comble, si l'intelligence y régnoit au même degré.

Je ne dis pas qu'un édifice où les forces de l'art & ses richesses seroient prodiguées, fût *beau* s'il étoit monstrueux, ou bizârement composé. L'intelligence y peut manquer au point que le sentiment de *Beauté* soit détruit par l'effet choquant du désordre: car il n'en est pas ici de l'art comme de la nature. Nous supposons à celle-ci des intentions mystérieuses: acoutumés à ne pas pénétrer la profondeur de ses desseins, lors même qu'elle nous paroît aveugle ou folle, nous la supposons éclairée & sage; & pourvu que dans ses caprices & dans ses écarts elle soit riche & forte, nous la trouverons *belle*: au lieu qu'en interrogeant l'art, nous lui demanderons pourquoi, à quel usage il a prodigué ses richesses ou épuisé ses éforts. Mais en cela même, nous sommes peu séveres; &

pourvu qu'à l'impression de grandeur se joigne l'apparence de l'ordre, c'en est assez : la force & la richesse sont du côté de l'art les premieres sources du *Beau*.

Du reste, il ne faut pas confondre l'idée de force avec celle d'éfort: rien au monde n'est plus contraire. Moins il paroît d'éfort, plus on croit voir de force; & c'est pourquoi la légéreté, la grâce, l'élégance, l'air de facilité, d'aisance dans les grandes choses, sont autant de traits de *Beauté*.

Il ne faut pas non plus confondre une vaine ostentation avec une sage magnificence: celle-ci donne à chaque chose la richesse qui lui convient; celle-là s'empresse à montrer tout le peu qu'elle a de richesses sans discernement ni réserve, & dans sa prodigalité décele son épuisement.

Ces colifichets dont l'Architecture gothique est chargée, ressemblent aux colliers & aux bracelets qu'un mauvais peintre avoit mis aux Grâces. Ce n'est point là de la richesse, c'est de l'indigente vanité. Ce qui est riche en Architecture, c'est le mélange harmonieux des formes, des saillies, & des contours; c'est une symmétrie en grand, mêlée de variété; c'est cette belle toufe d'acanthe qui entoure le vase de Callimaque; c'est une frise, où rampe une vigne abondante, ou qu'embrasse un faisceau de chêne ou de laurier. Ainsi, l'ais de simplicité & d'économie ajoute à l'idée de force & de richesse, parce qu'il en exclut l'idée d'éfort & d'épuisement. Il donne encore aux ouvrages de l'art, comme aux effets de la nature, le caractere d'intelligence. Un amâs d'ornemens confus ne peut avoir de raison apparente; une variété bizâre, & sans raport ni symmétrie, comme dans l'arabesque ou dans le goût chinois, n'annonce aucun dessein.

L'intention d'un ouvrage, pour être sentie, doit être simple; & indépendament de l'harmonie, qui plait aux ieux comme à l'oreille sans qu'on en sache la raison, une discordance sensible entre les parties d'un édifice annonce dans l'artiste du délire & non du génie. Ce que nous admirons dans un *beau* dessein, c'est cette imagination réglée & féconde, qui conçoit un ensemble vaste, & le réduit à l'unité.

On voit par-là rentrer dans l'idée du *Beau*, celle de régularité, d'ordre, de symmétrie, d'unité, de proportion, de raports, de convenance, d'harmonie; mais on voit aussi qu'elles ne sont relatives qu'à l'intelligence, qui n'est pas la seule ni la premiere cause de l'admiration que le *Beau* nous fait éprouver.

Ce que j'ai dit de l'Architecture, doit s'appliquer à l'Éloquence, à la Musique, à tous les arts qui déploient de grandes forces & de prodigieux moyens. Qu'un orateur, par la puissance de la parole, bouleverse tous les esprits, remplisse tous les cœurs de la passion qui l'anime, entraine tout un peuple, l'irrite, le souleve, l'arme, & le désarme à son gré; voilà, dans le génie & dans l'art, une force qui nous étone, une industrie qui nous confond. Qu'un musicien, par le charme des sons, produise des effets semblables; l'empire que son art lui donne sur nos sens, nous paroît tenir du prodige; & de là cette admiration dont les Grecs étoient transportés aux chants d'Épiménide ou de Tyrtée, & que les *Beautés* de leur art nous font éprouver quelquefois.

Si, au contraire, l'impression est trop foible, quoique très-agréable, pour exciter en nous ce ravissement, ce transport, comme il arive dans les morceaux d'un genre tempéré; nous donnons des éloges au talent de l'artiste & au doux prestige de l'art; mais ces éloges ne font pas le cri d'admiration qu'excite en nous un trait sublime, un coup de force & de génie.

Passons aux arts d'imitation: ceux-ci ont deux grandes idées à donner, au lieu d'une; celle de la nature imitée & celle du génie imitateur.

En Sculpture, l'Apollon, l'Hercule, l'Antinoüs, le Gladiateur, la Vénus, la Diane antique; en Peinture, les tableaux de Raphaël, du Corrège, & du Guide, réunissent les deux *Beautés*. Il en est de même en Poésie, quand la nature du côté du modele, & l'imitation du côté de l'art, portent le caractere de force, de richesse, ou d'intelligence, au plus haut degré. On dit à la fois, du modele & de l'imitation, *Cela est beau!* & l'étonement se partage entre les prodiges de l'art & les prodiges de la nature.

On doit se rapeler ce que nous avons dit du *Beau* moral; la force en fait le caractere. Ainsi, le crime même tient du caractere du *Beau*, lorsqu'il suppose dans l'âme une vigueur, un courage, une audace, une profondeur, une élévation qui nous frape d'étonement & de terreur. C'est ainsi que le rôle de Cléopâtre, dans *Rodogune*, & celui de Mahomet, sont *beaux*, considérés dans la nature, abstraction faite du génie du peintre & de la *Beauté* du pinceau.

Une idée inséparable de celle du *Beau* moral & physique, est celle de la Liberté, parce que le premier usage que la nature fait de ses forces, est de se rendre libre. Tout ce qui sent l'esclavage, même dans les choses inanimées, a je ne sais quoi de triste & de rampant, qui l'obscurcit & le dégrade. La mode, l'opinion, l'habitude, ont beau vouloir altérer en nous ce sentiment inné, ce goût dominant de l'indépendance; la nature à nos ieux n'a toute sa grandeur, toute sa majesté, qu'autant qu'elle est libre ou qu'elle semble l'être. Recueillez les voix sur la comparaison d'un parc magnifique & d'une belle forêt; l'un est la prison du luxe, de la molesse, & de l'ennui; l'autre est l'asyle de la méditation vagabonde, de la haute contemplation & du sublime enthousiasme. En voyant les eaux captives baigner servilement les marbres de Versailles, & les eaux bondissantes de Vaucluse se précipiter à travers les rochers, on dit également, *Cela est beau!* Mais on le dit des éforts de l'art, & on le sent des jeux de la nature: aussi l'art qui l'assujétit, fait-il l'impossible

pour nous cacher les entraves qu'il lui donne, & dans la nature livrée à elle-même, le peintre & le poëte se gardent bien d'imiter les accidens où l'on peut soupçoner quelques traces de servitude.

L'excellence de l'art, dans le moral comme dans le physique, est de surpasser la nature, de mettre plus d'intelligence dans l'ordonance de ses tableaux, plus de richesse dans les détails, plus de grandeur dans le dessein, plus d'énergie dans l'expression, plus de force dans les effets, enfin plus de *Beauté* dans la fiction qu'il n'y en eut jamais dans la réalité. Le plus *beau* phénomene de la nature, c'est le combat des passions, parce qu'il dévelope les grands ressorts de l'âme, & qu'elle-même ne reconoît toutes ses forces que dans ces violens orages qui s'élevent au fond du cœur. Aussi la Poësie en a-t-elle tiré ses peintures les plus sublimes: on voit même que, pour ajouter à la *Beauté* physique, elle a tout animé, tout passioné dans ses tableaux; & c'est à quoi le merveilleux a grandement contribué.

Voyez combien les accidens les plus terribles de la nature, les tempêtes, les volcans, la foudre, sont plus formidables encore dans les fictions des poëtes. Voyez la terreur que porte aux enfers un coup du trident de Neptune; l'éfroi qu'inspire aux vents, déchaînés par Éole, la menace du dieu des mers; le trouble que Typhée, en soulevant l'Etna, vient de répandre chez les morts; & l'éfroi qu'inspire la foudre dans la main redoutable de Jupiter tonant du haut des cieux.

Quand le génie, au lieu d'agrandir la nature, l'enrichit de nouveaux détails; ces traits choisis & variés, ces couleurs si brillantes & si bien assorties, ces tableaux frapans & divers, font voir, en un moment & comme en un seul point, tant d'activité, d'abondance, de force; & de fécondité dans la cause qui les produit, que la magnificence de ce grand spectacle nous jete dans l'étonement: mais l'admiration se partage inégalement entre le peintre & le modele, selon que l'impression du *Beau* se réfléchit plus ou moins sur l'artiste ou sur son objet, & que le travail nous semble plus ou moins au dessus ou au dessous de la matiere.

En imitant la *belle* nature, souvent l'art ne peut l'égaler; mais de la *Beauté* du modele & du mérite encore prodigieux d'en avoir approché, résulte en nous le sentiment du *Beau*. Ainsi, lorsque le pinceau de Claude Lorrain ou de Vernet a dérobé au soleil sa lumiere, qu'il a peint le vague de l'air, ou la fluidité de l'eau; lorsque dans un tableau de Van-Huysum, nous croyons voir, sur le duvet des fleurs, rouler des perles de rosée, que l'ambre du raisin, l'incarnat de la rose y brille presque en sa fraîcheur; nous jouissons avec délices, & de la *Beauté* de l'objet, & du prestige de l'imitation.

La vérité de l'expression, quand elle est vive & qu'on suppose une grande difficulté à l'avoir saisie, fait dire encore de l'imitation qu'elle est *belle*, quoique le modele ne soit pas *beau*. Mais si l'objet nous semble, ou trop facile à peindre, ou indigne d'être imité, le mépris, le dégoût s'en mêlent; le succès même du talent prodigué ne nous touche point; & tandis que le pinceau minutieux de Gérard Dow nous fait compter les poils du lievre, sans nous causer aucune émotion; le crayon de Raphaël, en indiquant d'un trait une *belle* atitude, un grand caractere de tête, nous jete dans le ravissement.

Il en est de la Poësie comme de la Peinture: quel effet se promet un pénible écrivain, qui pâlit à copier fidèlement une nature aussi froide que lui? Mais que le modele soit digne des éforts de l'art, & que ces éforts soient heureux; les deux *Beautés* se réunissent, & l'admiration est au comble. L'ouvrage même peut être *beau*, sans que l'objet le soit, si l'intention est grande & le but important: c'est ce qui éleve la Comédie au rang des plus *beaux* poëmes, & ce qui mérite à l'Apologue ce sentiment d'admiration que le *beau* seul obtient de nous.

Que Moliere veuille arracher le masque à l'Hypocrisie; qu'il veuille lancer sur le théâtre un censeur âpre & vigoureux des vices crians de son siecle; que la Fontaine, sous l'apât d'une Poësie attrayante, veuille faire goûter aux hommes la sagesse & la vérité; & que l'un & l'autre aient choisi dans la nature les plus ingénieux moyens de produire ces grands effets; tout occupés du prodige de l'art & du mérite de l'artiste, nous nous écrions, *Cela est beau*; & notre admiration se mesure aux difficultés que l'artiste a dû vaincre, & à la force de génie qu'il a fallu pour les surmonter.

De là vient que dans un poëme, des vers où l'énergie, la précision, l'élégance, le coloris, & l'harmonie se réunissent sans éfort, sont une *Beauté* de plus, & une *Beauté* d'autant plus frapante, qu'on sent mieux l'extrême difficulté de captiver ainsi la langue & de la plier à son gré.

De là vient aussi que, si l'art veut s'aider de moyens naturels, pour faire son illusion & pour produire ses effets, il retranche de ses *Beautés*, de son mérite, & de sa gloire. Qu'un décorateur emploie réellement de l'eau pour imiter une cascade, l'art n'est plus rien: je vois la nature en petit, & chétivement présentée: mais qu'avec un pinceau ou les plis d'une gaze, on me représente la chute des eaux de Tivoli ou les cataractes du Nil, la distance prodigieuse du moyen à l'effet m'étone & me transporte de plaisir.

Il en est de même de l'Éloquence. Il y a de l'adresse, sans doute; à présenter à ses juges les enfans d'un homme accusé, pour lequel on demande grâce, ou à dévoiler à leurs ieux les charmes d'une belle femme, qu'ils alloient condamner & qu'on veut faire absoudre: mais cet art est celui d'un adroit corrupteur, ou d'un solliciteur habile: ce n'est point l'art d'un orateur. Les dernieres

paroles de César, répétées au peuple romain, font un trait d'Éloquence de la plus rare *Beauté*; sa robe ensanglantée, deployée sur la tribune, n'est rien qu'un heureux artifice. À ne comparer que les effets, un charlatan l'emportera sur l'orateur le plus éloquent: mais le premier emploie des moyens matériels, & c'est par les sens qu'il nous frape; le second n'emploie que la puissance du sentiment & de la raison, c'est l'âme & l'esprit qu'il entraîne: & si on ne dit jamais du charlatan, qu'il fait de *belles* choses, quoiqu'il opere de grands effets, c'est que ses moyens trop faciles n'annoncent, du côté de l'art & du génie, aucun des caracteres qui distinguent le *Beau*; tandis que les moyens de l'orateur, réduits au charme de la parole, annoncent la force & le pouvoir d'une âme qui maitrise toutes les âmes par l'ascendant de la pensée, ascendant merveilleux, & l'un des phénomenes les plus frapans de la nature.

Le pathétique, ou l'expression de la soufrance, n'est pas une *belle* chose dans son modele. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourmens de Philoctete, le malheur d'Œdipe ou d'Oreste, n'ont rien de *beau* dans la réalité, & c'est peut-être ce qu'il y a de plus *beau* dans l'imitation: *Beauté* d'effet, prodige de l'art, de se pénétrer avec tant de force des sentimens d'un malheureux, qu'en l'exposant aux ieux de l'imagination, on produise le même effet que s'il étoit présent lui-même, & que, par la force de l'illusion, on émeuve les cœurs, on arrache les larmes, on remplisse tous les esprits de compassion ou de terreur.

Ainsi, soit dans la nature, soit dans les arts, soit dans les effets qui résultent de l'alliance & de l'acord de l'art avec la nature, rien n'est *beau* que ce qui annonce, dans un degré qui nous étone, la *force*, la *richesse*, ou l'*intelligence*, de l'une ou l'autre de ces deux causes, ou de toutes deux à la fois.

On peut dire qu'il y a du vague dans les caracteres que nous donnons au *Beau*. Mais il y a aussi du vague dans l'opinion qu'on y atache: l'idée en est souvent factice; & le sentiment, relatif à l'habitude & au préjugé. Par exemple, la même couleur qui est riche & *belle* aux ieux d'une classe d'hommes, n'est pas telle aux ieux d'une autre classe, par la seule raison que la teinture en est commune & de vil prix. Pourquoi ne dit-on pas du lever du soleil ou de son coucher, qu'il est *beau* quand le ciel est pur & serein? Et pourquoi le dit-on, lorsque, sur l'horizon, il se rencontre des nuages sur lesquels il semble répandre la pourpre & l'or? C'est que l'or & la pourpre sont dans nos mains des choses précieuses; qu'à leur richesse, nous avons ataché le sentiment du *Beau* par excellence; & qu'en les voyant briller d'un éclat merveilleux sur les nuages que le soleil colore, nous les comparons à ce que l'industrie, le luxe, & la magnificence offrent de plus riche à nos ieux. À des idées invariables, il faut des caracteres fixes; mais à des idées changeantes, il faut des caracteres susceptibles, comme elles, des variations de la mode & des caprices de l'opinion.

(¶ Au reste, mon opinion sur le *Beau* se trouve apuiée, en quelque sorte, de l'autorité de Cicéron. „ La nature, dit-il, a fait les choses de maniere „ que, dans tout ce qui porte avec soi une très- „ grande utilité, on reconoît aussi un grand ca- „ ractere de dignité ou de *Beauté* „: *ut ea qua maximam utilitatem in se continerent, eadem haberent plurimum vel dignitatis vel sæpe etiam venustatis*. Et cet acord, il le remarque dans l'ordre de l'univers, dans la forme arondie des cieux, dans la stabilité de la terre, placée & suspendue au centre des spheres célestes, dans les révolutions du soleil, dans celles des planetes autour de notre globe, dans la structure des animaux, dans l'organisation des plantes, enfin dans les grands ouvrages de l'industrie humaine, comme dans la construction d'un navire, dans l'architecture d'un temple. „ Dans ce temple, dit-il, la majesté a „ été la suite de l'utilité, & ces deux caracteres „ se sont liés de sorte que, si l'on imagine un „ Capitole situé dans le ciel, au dessus des „ nuages, il n'aura aucune majesté, à moins „ qu'il ne soit couroné de ce faîte qu'on n'inventa „ que pour l'écoulement des pluies: *Nam cum esset habita ratio, quemadmodum ex utraque tecti parte aqua delaberetur, utilitatem templi fastigii dignitas consequuta est; ut, etiamsi in cœlo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum esse videatur*. De Orat. l. 3.

Je ne m'engage point à vérifier, dans ses détails, la pensée de ce grand homme; il me suffira d'observer, que ce qu'il appele *utilité* dans les ouvrages de la nature & dans les productions des arts, c'est ce que j'appele *intelligence*, c'est-à-dire, sagesse d'intention & ordonance de dessein.) (*M. Marmontel.*)

* BEAU, JOLI, *Synonymes*.

Le *Beau* est grand, noble, & régulier; on ne peut s'empêcher de l'admirer: quand on l'aime, ce n'est jamais médiocrement; il atache. Le *Joli* est fin, délicat, & mignon; on est toujours porté à le louer: dès qu'on l'aperçoit, on le goûte; il plait. Le premier tend avec plus de force à la perfection, & doit être la regle du goût. Le second cherche les grâces avec plus de soin, & dépend du goût.

Nous jetons sur ce qui est *beau* des regards plus fixes & plus curieux. Nous regardons d'un œil plus éveillé & plus riant ce qui est *joli*.

Les dames sont *belles* dans les romans: Les bergeres sont *jolies* dans les poëtes.

Le *Beau* fait plus d'effet sur l'esprit; nous ne lui refusons pas nos applaudissemens. Le *Joli* fait quelquefois plus d'impression sur le cœur; nous lui donnons nos sentimens.

Il arive assez souvent qu'une *belle* persone

brille & charme les ieux, sans aller plus loin; tandis que la *jolie* forme des liens & fait de véritables passions: alors la premiere a pour partage les éloges qu'on doit à la *Beauté*; & la seconde a pour elle l'inclination qu'on sent pour ce qui fait plaisir.

Le teint, la taille, la proportion, & la régularité des traits, forment les *belles* persones. Les *jolies* le sont par les agrémens, la vivacité des ieux, l'air & la tournure gracieuse du visage quoique moins réguliere.

En fait d'ouvrages d'esprit, il faut, pour qu'ils soient *beaux*, qu'il y ait du vrai dans le sujet, de l'élévation dans les pensées, de la justesse dans les termes, de la noblesse dans l'expression, de la nouveauté dans le tour, & de la régularité dans la conduite: mais le vrai-semblable, la vivacité, la singularité, & le brillant, suffisent pour les rendre *jolis*.

Quelqu'un a dit que les anciens étoient *beaux*, & que les modernes sont *jolis*: je ne sais s'il a bien rencontré; mais cela même est du nombre des *jolies* choses, & non des *belles*.

Le *Beau* est plus sérieux, & il occupe. Le *Joli* est plus gai, & il divertit. C'est pourquoi l'on ne dit pas, une *jolie* tragédie; mais on peut dire, une *jolie* comédie.

Je mets au rang des *belles* réponses, celle d'Alexandre à Parménion sur les offres de Darius; celle de Louis XII, au sujet de ceux qui en avoient mal agi à son égard avant qu'il montât sur le trône; & celle de madame de Barneveld au prince d'Orange, Maurice de Nassau, sur les démarches qu'elle faisoit auprès de ce prince pour sauver la vie à son fils aîné, qui avoit eu connoissance de la conspiration de son frere sans la découvrir. Le premier répond à Parménion, qui lui disoit que, s'il étoit Alexandre, il accepteroit les offres de Darius: „ Et moi aussi, „ si j'étois Parménion „. Le second réplique à ses courtisans, qui cherchoient à le flater du côté de la vengeance, qu'il ne convenoit pas au roi de France de venger les injures faites au duc d'Orléans. Enfin madame de Barneveld, interrogée avec une espece de reproche par le prince d'Orange, pourquoi elle demandoit la grâce de son fils & n'avoit pas demandé celle de son mari; lui répond, que c'est parce que son fils est coupable & que son mari étoit innocent.

Je place dans l'ordre de ce qui est *joli*; les reparties & les saillies gascones quand elles ont du sel.

Telle est, par exemple, la réponse d'un mauvais peintre devenu médecin, qui dit à ceux qui lui demandoient raison de son changement d'état, qu'il avoit voulu choisir un art dont la terre couvrît les fautes. (*L'Abbé Girard*.)

(¶ Telle est même la réponse ingénieuse du duc d'Albe à Henri II. roi de France. L'empereur Charles-quint avoit voulu faire croire, que le soleil s'étoit arrêté pour lui donner le temps de rendre sa victoire plus complete à la journée de Mulberg; & ses flateurs avoient osé l'écrire, comme en ayant été témoins. Henri II. crut pouvoir, quelques années après, demander au duc d'Albe ce qui en étoit: „ J'étois, répondit-il, si „ occupé ce jour-là de ce qui se passoit sur la „ terre, que je ne pris pas garde à ce qui se „ passoit dans le ciel. „) (*M. Beauzée*.)

Qui dit de *belles* choses, n'est pas toujours écouté avec attention, quoiqu'il mérite de l'être; la conversation en est quelquefois trop grave & trop savante. Qui dit de *jolies* choses, est ordinairement écouté avec plaisir; la conversation en est toujours enjouée.

Le mot de *Beau* se place fort bien à l'égard de toutes sortes de choses quand elles en méritent l'épithete. Celui de *Joli* ne convient guere à l'égard des choses qui ne soufrent point de médiocrité; telles sont la Peinture & la Poésie: on ne dit ni Un *joli* poëme; ni Un *joli* tableau; ces sortes d'ouvrages sont *beaux*, ou, s'ils ne le sont pas, ils sont mauvais.

Lorsque les épithetes de *Beau* & de *Joli* sont données à l'homme, elles cessent d'être synonymes, leurs significations n'ayant alors rien de commun. Un *bel* homme est autre chose qu'un *joli* homme; le sens du premier tombe sur la figure du corps & du visage; & le sens du second tombe sur l'humeur & sur les manieres d'agir. (*L'Abbé Girard*.)

Il y a quelquefois plus de mérite à avoir trouvé une *jolie* chose qu'une *belle*. Dans ces occasions, une chose ne mérite le nom de *belle*, que par l'importance de son objet; & une chose n'est appelée *jolie*, que par le peu de conséquence du sien: on ne fait alors attention qu'aux avantages, & l'on perd de vue la difficulté de l'invention.

Il est si vrai que le *Beau* emporte souvent une idée de grand, que le même objet que nous avons appelé *beau*, ne nous paroîtroit plus que *joli*, s'il étoit exécuté en petit.

L'esprit est un faiseur de *jolies* choses; mais c'est l'âme qui produit les *belles*. Les traits ingénieux ne sont ordinairement que *jolis*; il y a de la *Beauté* par-tout où l'on remarque du sentiment.

Un homme qui dit, d'une *belle* chose, qu'elle est *belle*, ne donne pas une grande preuve de discernement: celui qui dit qu'elle est *jolie*, est un sot ou ne s'entend pas; c'est l'impertinent de Boileau, qui dit que *Le Corneille est* joli *quelquefois*. (*M. Diderot*.)

Notre langue a plusieurs traités estimés sur le *Beau*, tandis que l'idole à laquelle nos voisins nous accusent de sacrifier sans cesse, n'a point encore trouvé de panégyristes parmi nous: la plus *jolie* nation du monde n'a presque rien dit encore sur le *Joli*.

Si le *Beau*, qui nous frape & nous transporte, est un des plus grands effets de la magnificence de la nature; le *Joli* n'est-il pas un de ses plus doux bienfaits?

La vue de ces astres qui répandent sur nous, par un cours & des regles immuables, leur brillante & féconde lumiere; la voûte immense à laquelle ils paroissent suspendus, le spectacle sublime des mers, les grands phénomenes, ne portent à l'âme que des idées majestueuses: c'est l'effet naturel du *Beau*. Mais qui peut peindre le secret & doux intérêt qu'inspire le riant aspect d'un tapis émaillé par le soufle de Flore & la main du Printemps? que ne dit point aux cœurs sensibles ce bocage simple & sans art, que le ramage de mille amans ailés, que la fraîcheur de l'ombre & l'onde agitée des ruisseaux savent rendre si touchant? Tel est le charme des grâces; tel est celui du *Joli*, qui leur doit toujours sa naissance: nous lui cédons par un penchant dont la douceur nous séduit.

Il faut être de bonne foi. Notre goût pour le *Joli* suppose un peu moins parmi nous de ces âmes élevées & tournées aux grandes prétentions de l'héroïsme, qui fixent perpétuelement leurs regards sur le *Beau*, que de ces âmes natureles, délicates, & faciles, à qui la société doit tous ses attraits.

Peut-être les raisons du climat & du gouvernement, sont-elles les véritables causes de nos avantages sur les autres nations par raport au *Joli*: cet Empire du Nord, enlevé de notre temps à son ancienne barbarie par les soins & le génie du plus grand de ses rois, pouroit-il arracher de nos mains & la courone des Grâces & la ceinture de Vénus? Le physique y mettroit trop d'obstacles. Cependant il peut naître dans cet Empire quelque homme inspiré fortement, qui nous dispute un jour la place du génie; parce que le sublime & le *Beau* sont plus indépendans des causes locales.

C'est à l'âme que le *Beau* s'adresse; c'est aux sens que parle le *Joli*: & s'il est vrai que le plus grand nombre se laisse un peu conduire par eux; c'est de là qu'on verra des regards atachés avec ivresse sur les grâces de Trianon, & froidement surpris des *Beautés* courageuses du Louvre.

Le *Joli* a son empire séparé de celui du *Beau*: celui-ci étone, éblouit, persuade, entraîne; celui-là séduit, amuse, & se borne à plaire. Ils n'ont qu'une regle commune, c'est celle du vrai. Si le *Joli* s'en écarte; il se détruit & devient maniéré, petit, ou grotesque: nos arts, nos usages, & nos modes, sont aujourd'hui pleins de sa fausse image. (*Anonyme.*)

* BEAUCOUP, PLUSIEURS, *Syn.*

Ces deux mots regardent la quantité des choses: mais *Beaucoup* est d'usage, soit qu'il s'agisse de calcul, de mesure, ou d'estimation; & *Plusieurs* n'est jamais employé que pour les choses qui se calculent.

Il y a dans le monde *beaucoup* de fous qu'on estime, *beaucoup* de terrain qu'on néglige, & *beaucoup* de mérite qu'on ne connoît pas. Parmi les persones qui se piquent de goût & de discernement, il y en a *plusieurs* qui, ne regardant les objets que par un seul point de vue, sans faire attention qu'ils en ont *plusieurs*, les dépouillent ensuite mal-à-propos de *plusieurs* qualités réelles, sur le seul fondement qu'elles ne les y ont point vues.

L'opposé de *Beaucoup* est *Peu*. L'opposé de *Plusieurs* est *Un*.

Afin qu'un État soit bien gouverné, il faut, à mon sens, *beaucoup* de subalternes pour l'exécution, *peu* de chefs pour le commandement, *plusieurs* ministres pour le détail, & *un* seul prince pour le général.

Un Critique de nos jours a dit qu'on n'avoit point encore vu de chef-d'œuvre d'esprit être l'ouvrage de *plusieurs*; & j'ajoute que, pour rendre un ouvrage parfait, il faut l'exposer à la censure de *beaucoup* de gens, même à celle des moins connoisseurs. (*L'Abbé Girard.*)

(N.) BÉNI, E. BENIT, TE, *Synonymes*.

Ce sont deux participes différens du verbe *Benir*; mais ils ont deux sens différens.

Béni se dit pour marquer la protection particuliere de Dieu sur une persone, sur une famille, sur une ville, sur un royaume ou une nation; ou pour désigner les louanges affectueuses que l'on donne à Dieu, aux hommes bienfaisans, ou même aux instrumens d'un bienfait. Toutes les nations ont été *bénies* en Jésus-Christ. Les princes qui ne se croient placés sur le trône que pour faire du bien à l'Humanité, sont *bénis* de Dieu & des hommes. La sainte Vierge est *bénie* entre toutes les femmes.

Benit, *te*, se dit pour marquer la bénédiction de l'Église, donnée par un évêque ou par un prêtre avec les cérémonies convenables. Du pain *benit*, un cierge *benit*, une chapele *benite*, une table *benite*, des drapeaux *benits*, une abbesse *benite*, &c.

On peut donc dire que *Béni* à un sens moral & de louange; & *Benit*, un sens légal & de consécration.

Des armes *benites* par les hommes avec beaucoup d'appareil, ne sont pas toujours *bénies* du Ciel sur le champ de bataille. (*M. Beauzée.*)

(N.) BENIN, DOUX, HUMAIN, *Syn.*

Benin marque l'inclination ou les dispositions à faire du bien: on dit d'un astre qu'il est *benin*; on le dit aussi des princes, mais rarement des particuliers, excepté dans un sens ironique, lorsqu'ils soufrent les injures avec bassesse. *Doux* indique un caractere d'humeur qui rend très-sociable, & ne rebute persone: on s'en sert plus communément à l'égard des femmes; parce qu'elles tirent leur principale gloire des qualités convenables à la société, pour laquelle il semble qu'elles aient précisément été faites. *Humain* dénote une sensibilité sympathisante aux maux ou à l'état d'autrui: on en fait un plus grand usage en parlant des hommes, qu'en parlant des femmes; parce qu'ils se trouvent dans de plus fréquentes occasions de faire paroître leur *humanité* ou leur inhumanité.

La *Bénignité* est une qualité qui affecte proprement la volonté dans l'âme, par raport aux biens & aux plaisirs qu'on peut faire aux autres : ce qu'il y a de plus éloigné d'elle, est la malignité ou le secret plaisir de nuire. La *Douceur* est une qualité qui se trouve particuliérement dans la tournure de l'esprit, par raport à la maniere de prendre les choses dans le commerce de la vie civile : ses contraires sont l'aigreûr & l'emportement. L'*Humanité* réside principalement dans le cœur ; elle le rend tendre, fait qu'on s'accommode & qu'on se prête aux diverses situations où se trouvent ceux avec qui l'on est en relation d'amitié, d'afaires, ou de dépendance : rien n'y est plus oposé que la cruauté & la dureté, ou un certain amour propre uniquement occupé de soi-même.

Une mauvaise conformation dans les organes & un défaut d'éducation dans la jeunesse, rendent inutile l'influence des astres les plus *benins* ; & le même instant de naissance fait voir en deux sujets toute la *Bénignité* du ciel & toute la malignité de la nature corrompue. Il est certains tons si aigres, que les persones les plus *douces* ne sauroient les supporter : eh ! quelle *Douceur* pouroit être à l'épreuve des apostrophes impertinentes de ces gens que le langage moderne nomme avantageux, qui croient trouver, dans l'estime ridicule qu'ils ont d'eux-mêmes, le droit d'une raillerie insultante ? Le métier de la guerre n'exclut pas l'*Humanité* ; & si l'on examinoit bien la façon de penser de chaque état, on trouveroit que le soldat les armes au poing est plus *humain*, que le partisan la plume à la main.

Le prince ne doit pas pousser la *Bénignité* jusqu'à autoriser l'impunité du crime ; mais il doit en avoir assez pour pardoner facilement ce qui n'est que faute, & pour gratifier toujours avec plaisir les sujets qui sont à portée de recevoir ses grâces. C'est par une conduite modérée, par des manieres modestes & polies, que l'homme doit montrer la *Douceur* de son caractere ; & non par des airs féminins & affectés. La vraie *Humanité* consiste à ne rien traiter à la rigueur, à excuser les foiblesses, à supporter les défauts, & à soulager les peines & la misere du prochain quand on le peut. (*L'Abbé* Girard.)

BERGERIES, f. f. pl. *Belles Lettres*. C'est le nom qu'on a donné à quelques pieces de Poésie & de Musique d'un goût champêtre.

Avant qu'on eût en France l'idée de la bonne Comédie, on donnoit au théâtre, sous le nom de *Pastorales*, des romans compliqués, insipides, & froids ; & pendant quarante ans, on ne fit que traduire sur la scène en méchans vers la fade Prose de Durfé. Racan, à l'exemple de Hardi ; composa un de ces drames, lequel d'abord eut pour titre *Arténice*, & qui depuis a été connu sous le nom des *Bergeries* de Racan. L'intrigue de ce poëme chargée d'incidens & dénuée de vrai-semblance, réunit tous les moyens de produire le pathétique, & annonce les situations de la tragédie la plus terrible ; avec tout cela rien n'est plus froid. Ce sont les mœurs des bergers que Racan a voulu y peindre, & on y voit des noirceurs dignes de la Cour la plus rafinée & la plus corrompue : un amant qui, pour rendre son rival odieux, se rend plus odieux lui-même ; un devin fourbe & scélérat pour le plaisir de l'être ; un druide fanatique & impitoyable ; en un mot rien de plus tragique, & rien de moins intéressant. Cependant, à la faveur d'un peu d'élégance, mérite rare dans ce temps-là & que Racan devoit aux leçons de Malherbe, ce poëme eut le plus grand succès, & fit la gloire de son auteur.

Les *Bergeries*, ou Pastorales, peuvent être intéressantes, mais par d'autres moyens. Ces moyens sont dans la nature : par-tout où il y a des peres, des meres, des enfans, des époux, exposés aux accidens de la vie, aux dangers, aux inquiétudes, aux malheurs atachés à leur condition, leur sensibilité peut être mise aux épreuves de la crainte & de la douleur. Ainsi, le genre pastoral peut être touchant, mais il sera foiblement comique ; parce que le comique porte sur le ridicule & sur les travers de la vanité, & que ce n'est pas chez les bergers que la vanité domine. Leur ignorance même & leur sotise n'a rien de bien risible, parce qu'elle est naturele & naïve, & qu'elle n'est point en contraste avec de fausses prétentions. Il est donc possible, comme on l'a dit dans l'*article* Pastorale, que les bergers aient des tragédies dans leur genre, mais non pas qu'ils aient des comédies ; & les *Bergeries* de Racan, que l'on donne pour exemple de la Comédie pastorale, ne sont rien moins, comme on vient de le voir. Le Pastoral qui n'est point pathétique, ne se peut soutenir qu'autant qu'il est gracieux & riant, ou d'une aménité touchante ; mais sa foiblesse alors ne comporte pas une longue action : l'*Aminte* & le *Pastor fido*, où toutes les grâces de la Poésie & son coloris le plus brillant sont employés, prouvent eux-mêmes que ce genre n'est pas assez théâtral pour occuper long-temps la scène : il manque de chaleur, & la chaleur est l'âme de la Poésie dramatique. Les italiens dans la Pastorale ont employé les chœurs à la maniere des anciens ; & c'est là qu'ils sont naturélement placés, par la raison que dans les assemblées, les jeux, les fêtes des bergers, le chant fut toujours en usage, & qu'il y vient comme de lui-même. Le chœur du premier acte de l'Aminte :

O bella età dell'oro !

est un modele dans ce genre. *Voyez* Églogue. (*M.* Marmontel.)

(Π) Les Bergeries sont apparemment les pieces de Poésie les plus anciennes ; parce que la condition de berger est la plus ancienne des conditions. Comme les premiers bergers n'avoient persone au dessus de leur tête, & qu'ils étoient les Rois de leurs troupeaux, il est vrai-semblable qu'une certaine joie qui

qui suit l'abondance & la liberté, les portât à chanter leurs plaisirs & leurs amours. Ce genre de Poésie, si l'on croit à M. Huet (*a*) & à François Xavere Quadrio (*b*), fut connu des Hébreux; & le même Quadrio prouve qu'il fut aussi en usage parmi les Grecs, témoin le *Daphnis* de Sositée, dont Athénée fait mention. Quoi qu'il en soit de ces peuples, il est certain que cette sorte de Poëme est très-anciene en Italie, & qu'elle a eu des cultivateurs jusqu'à nos jours. Dès l'année 1480 Ange Politien publia sa Fâble Pastorale de l'*Orphée*: la mort d'Euridice, le pâtre Aristée, le désespoir d'Orphée en forment l'intrigue c'est en ce genre une piece des plus admirables. L'an 1486 Nicolas de Corteggio donna son drame Pastoral intitulé *Céphale* qui fut mis en scène par Hercule I. Duc de Ferrare. Mais ce qui donna le plus d'éclat à ce genre de Poésie, ce fut l'*Aminte* de Tasso, piece immortelle, très-célebre même à nos jours, & qui fut suivie par un nombre presqu'infini d'imitateurs. Le Théâtre Italien (*c*) a aussi des Comédies Pastorales, entre lesquelles on compte particuliérement la *Tancia* de Buonarotti; ce qui prouve que les événemens de la campagne peuvent aussi avoir lieu sur la scène. La nature des hommes est la même au milieu des champs, comme au milieu de la ville: par-tout la colere, l'amour, la haine, la jalousie, l'envie, la joie, & toute autre passion s'emparent de notre âme: par-tout les hommes sont sujets à des égaremens qui servent aux autres d'instruction pour se tenir en garde: par-tout l'on trouve l'homme de bien & le scélérat, l'humble & le superbe, l'avare & le libéral, le sot & le sage; ainsi par-tout l'on peut puiser matiere pour des drames & des Comédies. Nous avons de ces Comédies rurales composées par Ange Beolco Padouen, connu sous le nom de *Ruzzante*. Il jouoit son rôle aussi bien qu'il écrivoit ses pieces; ainsi on le voyoit toujours acompagné de beaucoup de monde, quelque part qu'il allât. Il fut très-cher à Speron Speroni, à Varchi, & à Louis Cornaro Vénitien, qui en parlent avec un grand intérêt: il mourut à l'âge de 40. ans à Padoue le 17 Mars 1542, ayant laissé des Comédies champêtres, & autres petites pieces dans le langage des habitans des Collines de Padoue: on les lit encore après deux siecles avec plaisir, & elles feroient admirées par les étrangers, si la langue dont il s'est servi eût été à leur portée.)

BÊTE, BRUTE, ANIMAL, *Synonymes*.

Bête se prend souvent par opposition à Homme; ainsi, on dit: L'homme a une âme, mais quelques philosophes n'en acordent point aux *Bêtes*.

Brute est un terme de mépris, qui ne s'applique qu'en mauvaise part. Il s'abandone à toute la fureur de son penchant, comme la *Brute*.

Animal est un terme générique, qui convient à tous les êtres organisés vivans. L'*Animal* vit, agit, se meut de lui-même.

Si on considere l'*Animal* comme pensant, voulant, agissant, réfléchissant, &c; on restreint sa signification à l'espece humaine: si on le considere comme borné dans toutes les fonctions qui marquent de l'intelligence & de la volonté, & qui semblent lui être communes avec l'espece humaine; on le restreint à la *Bête*. Si on considere la *Bête* dans son dernier degré de stupidité & comme afranchie des loix de la raison & de l'honêteté, selon lesquelles nous devons régler notre conduite; nous l'appelons *Brute*. *Voyez* ANIMAL, BÊTE, *Syn*. (*M. Diderot*.)

BÊTE, STUPIDE, IDIOT, *Syn*.

Ces trois épithetes ataquent l'esprit, & font entendre qu'on en manque presque dans tout; avec cette différence, qu'on est *Bête* par défaut d'intelligence, *Stupide* par défaut de sentiment, *Idiot* par défaut de connoissance.

C'est en vain qu'on fait des leçons à une *Bête*, la nature lui a refusé les moyens d'en profiter. Tous les soins d'un maître sont perdus auprès d'un *Stupide*, s'il ne trouve le secret de lui donner de l'émulation & de le tirer de son assoupissement. Ce n'est qu'avec beaucoup de peine qu'on peut venir à bout d'instruire un *Idiot*; il faut pour cet effet avoir l'art de rendre les idées sensibles, & savoir se proportioner à sa façon de penser, pour élever celle-ci jusqu'au niveau de celle qu'on veut lui inspirer.

Il y a des *Bêtes* qui croient avoir de l'esprit: leur conversation fait le supplice des persones qui en ont véritablement; & leur caractere est quelquefois très-incommode dans la société, sur-tout lorsqu'à la *Bêtise* & à la vanité elles joignent encore le caprice: comment tenir contre des gens qui, ne comprenant ni ce qu'on leur dit, ni ce qu'ils disent eux-mêmes, s'arrogent néanmoins une supériorité de génie; & qui, bousis d'amour propre, débitent des sotises comme des maximes, ou sont toujours prêts à se fâcher du moindre mot & à prendre une politesse pour une insulte? Les *Stupides* ne se piquent point d'esprit, & en cherchent encore moins chez les autres; il ne faut pas non plus se piquer d'en avoir avec eux; ils n'entrent pour rien dans la société, & leur compagnie ne nuit pas à qui cherche la solitude. Les *Idiots* sont quelquefois frapés des traits d'esprit, mais à leur maniere, par une espece d'éblouissement & de surprise, qu'ils témoignent d'une façon singuliere, capable de réjouir ceux qui savent se faire des plaisirs de tout. (*L'Abbé Girard*.)

(N.) BIEN, BEAUCOUP, ABONDAMENT, COPIEUSEMENT, *Syn*.

Tous établis pour marquer une grande quantité

(*a*) Proleg. in Cantic. Cant. Sal. 3.
(*b*) *Storia e Ragione d'ogni Poesia*, liv. III. dist. 3, chap. 2.
(*c*) In Fir. 1750. T. III.

vague & indéfinie, ils ne sont distingués entr'eux que par certains raports particuliers que l'un a plus que l'autre à l'une des especes de la quantité générale.

Bien regarde singuliérement la quantité qui concerne les qualifications & qui se divise par degrés. L'on diroit donc, Qu'il faut être ou *bien* vertueux ou *bien* froid, pour ne pas se laisser séduire par les caresses des femmes; Qu'il n'est pas rare de voir des hommes qui soient en même temps *bien* sages pour le conseil & *bien* fous dans la conduite.

Beaucoup est à sa place, lorsqu'il s'agit d'une quantité qui résulte du nombre, & qu'on peut ou calculer ou mesurer: comme quand on dit, Que *beaucoup* de gens qui n'aiment point & ne sont aimés de persone, se vantent néanmoins d'avoir *beaucoup* d'amis; Que les années qui produisent *beaucoup* de vin, produisent aussi *beaucoup* de quereles parmi le peuple.

Abondament renferme dans l'étendue de sa propre valeur une idée accessoire, qui fait qu'on ne l'applique qu'à la quantité destinée au service dans l'usage qu'on doit faire des choses. Ainsi, l'on dit, Que la terre fournit *abondament* au laborieux ce qu'elle refuse entiérement au paresseux; Que les oiseaux, sans rien semer, recueillent de tout *abondament*.

Copieusement est un terme peu usité, depuis qu'on évite ceux qui sentent trop la latinité. Il ne s'emploie avec grâce que dans les occasions où il est question des fonctions animales. Un homme qui mange & boit *copieusement*, est plus propre aux exercices du corps qu'à ceux de l'esprit.

Quoiqu'une observation grammaticale ne paroisse pas trop *bien* placée dans un ouvrage uniquement caractérisé par la finesse des distinctions, & qui ne doit chercher des preuves que dans le choix délicat des exemples: elle est néanmoins si propre à faire sentir que l'Usage son de toujours, sur quelque différence de sens, du moins accessoire si elle n'est totale, la diversité qu'il met dans les mots, que je ne saurois m'empêcher de faire remarquer au lecteur que, lorsque *Bien* & *Beaucoup* sont employés devant un substantif, le premier exige toujours que ce substantif soit acompagné de l'article, au lieu que *Beaucoup* l'en exclut; ce qui n'ariveroit pas, s'il n'y avoit dans la forme de la signification, quelque différence qui autorise celle du régime. Cette différence, je crois l'avoir assez bien rencontrée dans les diversités spécifiques de la quantité. Car l'article indiquant en dénomination, & par conséquent emportant une sorte d'intégralité ou de totalité, il exclut le calcul: raison pourquoi *Beaucoup* ne s'en accommode pas, & que *Bien* le demande, comme on le voit dans l'exemple suivant; Les dévots, en se piquant de *beaucoup* de raison, ne laissent pas d'avoir *bien* de l'humeur. (*L'Abbé* GIRARD.)

L'auteur avoit raison de se faire une espece de scrupule de placer ici son observation grammaticale: elle n'ajoute rien à la distinction qu'il avoit bien dévelopée auparavant; & elle n'est bonne, par son extrême subtilité & parce qu'elle suppose les principes grammaticaux propres de l'auteur, qu'à donner au lecteur de l'embaras & une peine inutile. (*M.* BEAUZÉE.)

BIEN (HOMME DE), HOMME D'HONEUR, HONÊTE HOMME, *Syn.*

Il me semble que l'*Homme de bien* est celui qui satisfait exactement aux préceptes de la religion; l'*Homme d'honeur*, celui qui suit rigoureusement les loix & les usages de la société; & l'*Honête homme*, celui qui ne perd de vue dans aucune de ses actions les principes de l'équité naturele.

L'*Homme de bien* fait des aumônes; l'*Homme d'honeur* ne manque point à sa promesse; l'*Honête homme* rend la justice, même à son ennemi. L'*Honête homme* est de tout pays; l'*Homme de bien* & l'*Homme d'honeur* ne doivent point faire des choses que l'*Honête homme* ne se permet pas. (*M.* DIDEROT.)

* BIENFAIT, OFFICE, SERVICE, *Synonymes*.

Nous recevons un *Bienfait* de celui qui pouroit nous négliger sans en être blâmé: nous recevons de bons *Offices* de ceux qui auroient eu tort de nous les refuser, quoique nous ne puissions pas les obliger à nous les rendre: mais tout ce qu'on fait pour notre utilité ne seroit qu'un simple *Service*, lorsqu'on est réduit à la nécessité indispensable de s'en aquiter: on a pourtant raison de dire, que l'affection avec laquelle on s'aquite de ce qu'on doit, mérite d'être comptée pour quelque chose. (*Le Ch. de* JAUCOURT).

(¶ Je crois que ces trois termes doivent être distingués d'une maniere différente & plus précise. Ils expriment tous quelque acte relatif à l'utilité d'autrui. Le mot *Office* n'a point d'autre signification sous ce point de vue: c'est pourquoi il a besoin d'une épithete, qui indique s'il est pris en bonne ou en mauvaise part; & l'on dit, Rendre de bons ou de mauvais *Offices*: C'est un *Office* d'ami. Les deux autres sont toujours en bonne part. „ Le *Bienfait*, dit M. Duclos, est un acte „ libre de la part de son auteur; quoique celui „ qui en est l'objet, puisse en être digne „. On peut ajouter, que c'est un bien acordé à celui-ci par le premier. Un *Service*, est un secours par lequel on contribue à faire obtenir quelque bien.

„ Il y a, dit le même auteur, des *Services* de „ plus d'une espece: une simple parole, un mot dit „ à propos avec intelligence ou avec courage, est „ quelquefois un *Service* signalé, qui exige plus de „ reconoissance que beaucoup de *Bienfaits* maté- „ riels.) (*M.* BEAUZÉE.)

BIENSÉANCES, s. f. (*Belles Lettres*.) Dans l'imitation poétique, les convenances & les *Bienséances* ne sont pas précisément la même chose: les convenances sont relatives aux personages; les *Bienséances* sont plus particuliérement relatives aux spec-

tateurs: les unes regardent les usages, les mœurs du temps & du lieu de l'action; les autres regardent l'opinion & les mœurs du pays & du siecle où l'action est représentée. Lorsqu'on a fait parler & agir un personage comme il auroit agi & parlé dans son temps; on a observé les convenances: mais si les mœurs de ce temps-là étoient choquantes pour le nôtre, en les peignant sans les adoucir, on aura manqué aux *Bienséances*: & si une imitation trop fidele blesse non seulement la délicatesse, mais la pudeur; on aura manqué à la décence. Ainsi, pour mieux observer la décence & les *Bienséances* actuelles, on est souvent obligé de s'éloigner des convenances en altérant la vérité. Celle-ci est toujours la même, & les convenances sont invariables comme elle: mais les *Bienséances* varient selon les lieux & les temps; on en voit la preuve frapante dans l'histoire de notre théâtre.

Il fut un temps où, sur la scéne françoise, les amantes & les princesses mêmes déclaroient leur passion avec une liberté & même une licence qui révolteroient aujourd'hui tout le monde.

Ce n'est donc pas le progrès des mœurs, mais le progrès du goût, de la culture de l'esprit, de la politesse d'un peuple, qui décide des *Bienséances*. C'est à mesure que les idées de noblesse, de dignité, d'honêteté, se rafinent, & que la Morale théorique se perfectione, qu'on devient plus sévere & plus délicat:

Chastes sont les oreilles,
Encor que le cœur soit fripon,

dit la Fontaine. On va plus loin, & on prétend que, plus le cœur est corrompu, & plus les oreilles sont chastes; mais ce n'est qu'une façon ingénieuse de faire la satyre des siecles polis. L'Innocence, il est vrai, n'entend malice à rien, & à ses ieux rien n'a besoin de voile: mais le monde ne peut pas toujours être innocent & naïf, comme dans son enfance; & les siecles, comme les persones, peuvent, en s'éclairant, devenir à la fois & plus décens dans le langage & plus séveres dans les mœurs.

Quoi qu'il en soit, ce ne fut qu'à l'époque du Cid qu'on parut devenir délicat sur les *Bienséances*, lorsqu'on fit un crime à Corneille d'avoir fait paroître Rodrigue dans la maison de Chimene après la mort du comte, & d'avoir fait dominer l'amour dans la conduite qu'elle tient. Ce furent les ieux de l'Envie qui les premiers s'ouvrirent sur cette faute, si c'en est une: ainsi, l'on dut peut-être alors à l'envieuse malignité la réforme de notre théâtre sur l'article des *Bienséances*, & cette sévérité de goût qui depuis en a si fort épuré les mœurs. (*M. Marmontel*.)

* BLANCS (Vers). *Belles Lettres*, *Poésie*. Dans la Poésie moderne, on appele *Vers blancs* des vers non rimés. Plusieurs poëtes anglois & allemands se sont afranchis de la rime; mais les allemands ont prétendu y suppléer en composant des vers métriques à la maniere des latins, les anglois se sont contentés de leur vers rhythmique, qui est le même que celui des italiens.

Le vers peut avoir trois sortes d'agrémens qui le distinguent de la Prose; une harmonie plus sensible, une difficulté de plus qu'on a le mérite de vaincre, & un moyen pour la mémoire de retenir plus aisément la pensée & les mots dont le vers est formé. Le *Vers blanc* peut être aussi harmonieux que le vers rimé, à la consonance près, dont l'habitude a fait un plaisir pour l'oreille; & si dans les *Vers blancs* le poëte a mis à profit la liberté qu'il s'est donnée pour en mieux assortir les nombres & les sons, le foible plaisir de la rime sera aisément compensé. Mais la difficulté vaincue, & la surprise agréable qu'elle nous cause, sur-tout lorsque la nécessité de la rime produit une pensée inatendue & heureusement amenée, une expression singuliere & juste, & dans l'une ou dans l'autre un tour ingénieux; ce mérite de l'art, qui se renouvele à chaque instant dans les vers rimés, & qui, par une alternative continuele, excite & satisfait la curiosité de l'esprit, & l'impatience de l'oreille, n'existe plus dans les *Vers blancs*. Ils n'ont pas non plus l'avantage de donner à la mémoire, dans l'unisson des désinences, des points d'apui, & comme des signaux qui l'empêchent de s'égarer & à ces deux égards les *Vers blancs* sont inférieurs aux vers rimés.

(¶ J'ajouterai que, dans toutes les langues, les vers les plus difficiles à bien faire ont été les mieux faits. De tous les vers métriques, l'hexametre est celui qui admet le moins de licences; & c'est en hexametres que sont écrits les plus beaux poëmes anciens. Notre vers de douze syllabes est le plus difficile des vers rhythmiques; & c'est en vers de douze syllabes que nos plus beaux poëmes sont écrits. La contention de l'esprit en multiplie les forces, la nécessité en accroît les ressources; & le plus grand défaut dont il ait à se préserver, c'est la molesse & la nonchalance. Or la difficulté de l'expression à vaincre à chaque instant, si elle n'est pas désespérante, & si on a devant soi des hommes de génie qui l'ont vaincue avec grâce & noblesse, est un aiguillon qui réveille à chaque instant l'émulation & qui excite la paresse. L'homme qui se sent du talent, pressé d'un côté par le défi que lui donnent l'art & l'exemple, & de l'autre côté par le goût, qui ne lui passe aucune incorrection de style, rien de lâche, rien de diffus, rien d'obscur, & rien de pénible, rassemblera tous ses moyens; ceux de la mémoire, pour la recherche des mots & des tours de la langue; ceux de l'imagination, pour le choix des images; ceux de la pensée, pour l'invention de ces idées accessoires qui doivent enrichir le style, en même temps qu'elles vienent remplir les temps & les nombres du vers. Voilà, je crois, ce qui se passe dans l'esprit du poëte qui travaille sérieusement; & son secret, pour paroître avoir la plume abondante & facile, c'est de plier & de replier son expression dans tous les sens,

d'en essayer toutes les formes, jusqu'à ce qu'il ait réuni la régularité, la précision, l'élégance, l'harmonie, & le coloris, & que dans les gênes du vers il ait acquis l'aisance de la Prose : c'est ce que Despréaux se vantoit d'avoir appris à Racine, & ce que Racine bientôt sut mieux que Despréaux lui-même; car il s'en faut bien que le travail se cache dans les vers de l'*Art poétique*, comme dans les vers d'*Andromaque*, de *Bérénice* & de *Britannicus*.

Mais dans ces vers, qui peut calculer toutes les beautés dont la Poésie est redevable à la contrainte de la mesure & de la rime? Dans les fables de la Fontaine, dont le genre a permis un style plus concis & moins artistement lié, c'est un plaisir de voir combien de vers heureux la rime semble avoir fait naître, & avec quelle facilité.

Par exemple, dans ce récit :

Un vieux renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins, ...
Fut enfin au piége atrapé,

rien ne manquoit au sens; mais il falloit une rime à *Queue*, & cette rime étoit unique : l'amener étoit une chose très-difficile; & quand on lit le vers qui résout le problême, rien ne paroît plus naturel :

Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son renard d'une lieue.

Dans la fable du Loup berger, que le poëte eût dit seulement :

Il s'habille en berger, endosse un hoqueton,
Fait sa houlete d'un bâton;

c'étoit assez : mais *Ruse*, qui venoit au bout d'un vers suivant, demandoit une rime; & pour la rime s'est présenté ce vers naïf qui acheve le tableau :

Sans oublier sa cornemuse.

Il en est de même de l'hémistiche, *comme aussi sa musete*, que l'esprit ne demandoit pas, & que la nécessité de la rime & de la mesure a fait trouver :

Son chien dormoit aussi, comme aussi sa musete.

De même, dans la fable du Chêne & du Roseau :

Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphyr.

Dans celle de l'Aigle & de l'Escarbot :

C'est mon voisin, c'est mon compere.

Dans celle du Chat & du vieux Rat :

Même il avoit perdu sa queue à la bataille.

Dans celle du Lievre & de la Perdrix :

Miraut, sur leur odeur ayant philosophé.

Dans celle des obseques de la Lione :

Les lions n'ont point d'autre temple.

Dans celle de l'Âne & du Chien; après ce vers :

Point de chardons pourtant : il s'en passa pour l'heure;

cette réflexion si plaisante,

Il ne faut pas toujours être si délicat.

Dans celle de Jupiter & des tonerres, ce vers de sentiment si simple & si sublime.

Tout pere frape à côté.

Tout cela, dis-je, peut avoir été inventé, comme le sont les plus grandes choses, par l'occasion & le besoin; & peut-être aucun de ces traits, ni mille autres semblables, ne seroient venus au poëte, s'il eût écrit en Prose ou en *Vers blancs*.

On nous dira que, si la rime a valu à la Poésie quelques rencontres ingénieuses, elle lui a coûté bien des sacrifices du côté de la précision & du naturel. J'en conviens, à l'égard des poëtes qui ont écrit avec trop de précipitation ou de négligence; mais je répete que, lorsque des hommes de génie & de goût ont écrit avec soin, ils ont parfaitement rempli le précepte de Despréaux;

La Rime est une esclave, & ne doit qu'obéir.

Les vers de Racine ne se ressentent pas plus de cette gêne, que ceux de Virgile ne se ressentent de la nécessité de finir par un dactyle & un spondée.)

Au surplus, ce n'est pas pour se donner plus de peine qu'on a voulu se délivrer de la contrainte de la rime; & le soin qu'on auroit mis à la chercher, on ne l'a pas employé à rendre le *Vers blanc* plus énergique, plus élégant, ou plus harmonieux. Quelque soin même qu'on y emploie, il est difficile que cette espece de vers ait une harmonie assez marquée, assez chere à l'oreille, assez supérieure à celle de la bonne Prose, pour compenser par cela seul le désagrément & la gêne d'une cadence uniforme, dont l'oreille doit se lasser lorsqu'il n'en résulte pour elle nulle autre espece de plaisir. La liberté de varier, au gré de la pensée, du sentiment, & de l'image, les nombres, la coupe & le tour périodique du

discours, est une chose trop précieuse pour la sacrifier au pur caprice d'aligner les mots sur des mesures qui n'ont pas même le foible mérite d'être égales; & lorsqu'on n'écrit pas en Prose, il faut donner aux vers, en agrément ou en utilité, un avantage que la Prose n'ait pas. (*M. Marmontel.*)

(Π) Chez les Italiens la rime est aussi ancienne que leur Poésie. Nous la voyons constament employée par Dante, Cino de Pistoja, & par leurs antécesseurs & contemporains. Pétrarque nous assure (Præfat. ad Epist. Fam.) que l'usage de la rime étoit né dans la Sicile quelque siecle auparavant. Ce ne fut que vers l'an 1500 qu'on commença à se servir de vers *blancs*; l'on avoit cru jusqu'alors que la rime étoit inséparable de la Poésie. Jean Rucellai, né en 1475, dans son Poëme sur les Abeilles demande pardon d'avoir négligé la rime. On attribue communément l'invention des Vers *Blancs* à Jean-George Trissino, qui fleurissoit vers ce temps-là, & qui en fit usage dans son Poëme intitulé *L'Italia liberata da'Goti*. Après lui on vit, dans ce genre de vers la *Coltivazione* par Louis Alamanni, la traduction du Poëme de Virgile par Annibal Caro, & quelques autres ouvrages.)

BONHEUR, CHANCE, *Synonymes*.

Termes relatifs aux événemens ou aux circonstances qui ont rendu & qui rendent un homme content de son existence. Mais *Bonheur* est plus général que *Chance*; il embrasse presque tous ces événemens. *Chance* n'a guere de raport qu'à ceux qui dépendent du hazard pur, ou dont la cause, étant tout-à-fait indépendante de nous, a pu & peut agir tout autrement que nous ne le désirons, sans que nous ayons aucun sujet de nous en plaindre.

On peut nuire ou contribuer à son *Bonheur*: la *Chance* est hors de notre portée; on ne se rend point *chanceux*, on l'est ou on ne l'est pas. Un homme qui jouissoit d'une fortune honête, a pu jouer ou ne pas jouer à pair ou non; mais toutes ses qualités personeles ne pouvoient pas augmenter sa *Chance*. (*M. Diderot.*)

(N.) BONHEUR, FÉLICITÉ, BÉATITUDE. *Synonymes*.

Ces mots signifient également un état avantageux & une situation gracieuse. Mais celui de *Bonheur* marque proprement l'état de la fortune, capable de fournir la matiere des plaisirs & de mettre à portée de les prendre. Celui de *Félicité* exprime particuliérement l'état du cœur, disposé à goûter le plaisir & à le trouver dans ce qu'on possede. Celui de *Béatitude*, qui est du style mystique, désigne l'état de l'imagination, prévenue & pleinement satisfaite des lumieres qu'on croit avoir & du genre de vie qu'on a embrassé.

Notre *Bonheur* brille aux ieux du Public & nous expose souvent à l'envie. Notre *Félicité* se fait sentir à nous seuls, & nous donne toujours de la satisfaction. L'idée de la *Béatitude* s'étend & se perfectione, au delà de la vie temporele.

On est quelquefois dans un état de *Bonheur*, sans être dans un état de *Félicité*: la possession des biens, des honeurs, des amis, & de la santé, fait le *Bonheur* de la vie; mais ce qui en fait la *Félicité*, c'est l'usage, la jouissance, le sentiment, & le goût de toutes ces choses. Quant à la *Béatitude*, elle est le partage des dévots: elle réveille une idée d'extase & de ravissement.

Les choses étrangeres servent au *Bonheur* de l'homme; mais il faut qu'il fasse lui-même sa *Félicité*, & qu'il demande à Dieu la *Béatitude*. Le premier est pour les riches; la seconde, pour les sages; & la troisieme, pour les pauvres d'esprit & les autres à qui elle est promise dans le célebre sermon sur la montagne. *Voyez* l'art. précédent & le suivant, & en outre Plaisir, Bonheur, Félicité, *Syn.* & Félicité, Bonheur, Prospérité, *Syn.*

* BONHEUR, PROSPÉRITÉ, *Syn.*

Le *Bonheur* est l'effet du hazard; il arive inopinément. La *Prospérité* est le succès de la conduite; elle vient par degrés.

Les fous ont quelquefois du *Bonheur*; les sages ne *prosperent* pas toujours.

On dit du *Bonheur*, qu'il est grand; & de la *Prospérité*, qu'elle est rapide.

Le premier de ces mots se dit également pour le mal qu'on évite, comme pour le bien qui survient; mais le second n'est d'usage qu'à l'égard du bien que les soins procurent.

Le Capitole sauvé de la surprise des gaulois par le chant des oies sacrées, & non par la vigilance des sentinelles, est un trait d'histoire plus propre à montrer le *Bonheur* des romains qu'à faire honeur à leur commandement militaire en cette occasion; quoique, dans toutes les autres, la sagesse de la conduite ait autant contribué à leur *Prospérité* que la valeur du soldat. (*L'Abbé Girard.*)

BONTÉ, s. f. *Belles Lettres*, *Philos.* Il n'y a proprement dans la nature ni dans les arts d'autre *Bonté* qu'une *Bonté* relative, de la cause à l'effet, & de l'effet lui-même à une fin ultérieure, qui est l'intention, l'utilité, ou l'agrément d'un être doué de volonté ou capable de jouissance.

Quand la *Bonté* n'est relative qu'à l'intention, ce mot n'est pris que dans un sens impropre, & *Bon* se trouve quelquefois le synonyme de *Mauvais*: c'est ainsi qu'une Politique pernicieuse, une Ambition funeste, une Éloquence corruptrice emploie de bons moyens, c'est-à-dire, des moyens propres à réussir dans les desseins qu'elle se propose. De même, par raport à l'agrément & à l'utilité, une chose est *bonne* ou mauvaise, selon les goûts, les intérêts, les fantaisies, les caprices; & dans ce sens, presque tout est *bon*, les calamités même & les fléaux ont leur *Bonté* particuliere: & au contraire ce qui est *bon* pour le plus grand nombre, est presque toujours mauvais pour quelqu'un; la disete est le *bon* temps de l'usurier, dont les

greniers sont pleins ; la *bonne* année des médecins est une année d'épidémie, & *vice versa*.

La *Bonté*, dans un sens plus étroit, est la faculté de produire un effet desirable ; & une cause est plus ou moins généralement *bonne*, à mesure que son effet est plus ou moins généralement à desirer. Le même vent qui est *bon* pour ceux qui voguent du Levant au Couchant, est mauvais pour ceux qui voguent en sens contraire ; mais un air pur & sain est *bon* pour tout le monde.

Un être n'est *bon* en lui-même, que dans ses raports avec lui-même, & qu'autant qu'il est tel que son bonheur l'exige ; en sorte que, s'il n'a pas la faculté de s'apercevoir, & de jouir ou de soufrir de son existence, il n'est en lui-même ni *bon* ni mauvais. Par la même raison, entre les parties d'un Tout, si les unes sont douées d'intelligence & de sensibilité & les autres non, celles-ci ne sont bien ou mal, que dans leur raport avec celles-là ; il en est ainsi des parties purement matérieles de l'univers, relativement à ses parties intelligentes & sensibles : ce qui réduit la question de l'optimisme à une grande simplicité.

Dans les arts, on a souvent dit : Tout ce qui plait est *bon*. Cela est vrai dans un sens étendu, comme on vient de le voir ; & dans ce sens-là tous les vins sont *bons*, celui dont le manant s'enivre, comme celui que savoure l'homme voluptueux, le gourmet délicat. Mais dans un sens plus rigoureux cela seul est réellement *bon*, qui cause un plaisir salutaire, ou du moins innocent, à l'homme dont l'organe est doué d'une sensibilité fine & juste : je dis un plaisir salutaire ou innocent ; car dans le physique ce qui est *bon* pour l'agrément, peut être mauvais pour la santé ; & dans le moral ce qui est *bon* pour l'esprit, peut être mauvais pour le cœur.

Dans la nature, la même cause peut être mauvaise dans son effet immédiat, & excellente dans son effet éloigné, comme une potion amere, une amputation douloureuse. Il n'est pas de même dans les arts d'agrément ; leur effet le plus essentiel est de plaire, & ce n'est que par-là qu'ils se rendent utiles ; car toute leur puissance est fondée sur leur charme & sur leur attrait.

L'objet immédiat des arts est donc une jouissance agréable, ou par les commodités de la vie, ou par les impressions que reçoivent les sens, ou par les plaisirs de l'esprit & de l'âme ; & c'est ici le genre de *Bonté* qui caractérise les beaux arts.

Mais les plaisirs de l'esprit & de l'âme peuvent être trompeurs, comme celui que fait un poison agréable. C'est donc l'innocence de ces plaisirs & plus encore leur utilité, ou, s'il m'est permis de le dire, leur salubrité, qui donne aux moyens de l'art une *Bonté* réelle. Le plaisir est sans doute une excellente chose ; mais le plaisir ne peut être pour l'homme un état habituel & constant. Le bonheur, c'est-à-dire, un état doux & calme, la paix & la tranquillité avec soi-même & avec les autres, voilà le but universel où doit tendre un être sensible & raisonable. Les ennemis de ce repos sont les passions & les vices ; ses deux génies tutélaires sont l'innocence & la vertu : ainsi, le plaisir ne doit être lui-même pour les beaux arts qu'un moyen, & leur fin ultérieure doit être le bonheur de l'homme ; c'est ainsi que la *Bonté* de la Comédie consiste à corriger les vices, & celle de la Tragédie, à intimider les passions & à les réprimer par des exemples éfrayans. *Voyez* Mœurs.

Ce qu'on doit entendre par la *Bonté* poétique se trouve par-là décidé. Ce qui produit l'effet immédiat que le poète se propose, est poétiquement *bon* ; & toutes les regles de l'art se réduisent à bien choisir & à bien employer les moyens propres à cette fin. Le premier de ces moyens est l'illusion, & par conséquent la vrai-semblance ; le second est l'attrait, & par conséquent le choix de ce qui peut le mieux intéresser, atacher, émouvoir, captiver l'esprit, gâgner l'âme, dominer l'imagination, produire enfin la sorte d'émotion & de délectation que la Poésie a dessein de causer.

Dans le gracieux, choisissez ce que la nature a de plus riant ; dans le naïf, ce qu'elle a de plus simple ; dans le pathétique, ce qu'elle a de plus terrible & de plus touchant. Voilà ce qu'on appele la *Bonté* poétique. Ainsi, ce qui seroit excellent à sa place, devient mauvais quand il est déplacé.

Mais la *Bonté* morale doit se concilier avec la *Bonté* poétique ; & la *Bonté* morale n'est pas la *Bonté* des mœurs qu'on se propose d'imiter. La peinture des plus mauvaises mœurs peut avoir sa *Bonté* morale, si elle atache à ces mœurs la honte, l'aversion, & le mépris. De même l'imitation des mœurs les plus innocentes & les plus vertueuses seroit mauvaise, si on y jetoit du ridicule, & si en les avilissant on vouloit nous en dégoûter.

La *Bonté* morale en Poésie est dans l'utilité atachée à l'imitation ; comme dans l'Éloquence elle est dans la justice de la cause que l'on embrasse, & dans la légitimité des moyens qu'on emploie à persuader.

Ainsi, quand on parle des mœurs théâtrales, par exemple, on ne doit pas confondre les mœurs *bonnes* en elles-mêmes, & les mœurs *bonnes* dans leur raport avec l'effet salutaire qu'on veut produire. Narcisse & Mahomet sont des personages aussi utilement employés que Burrhus & Zopire, par la raison qu'ils contribuent de même à l'impression salutaire qui résulte de l'action à laquelle ils ont concouru. Tout ce qu'on doit exiger du poète pour que l'imitation ait sa *Bonté* morale, c'est qu'il fasse craindre de ressembler aux méchans qu'il met sur la scène, & souhaiter de ressembler aux gens de bien qu'il oppose aux méchans.

Il y a cependant certains vices qu'il n'est pas permis d'exposer sur le théâtre, parce que leur

image blesseroit la pudeur; mais en cela même il me semble qu'on est devenu trop sévere. En prenant soin de voiler ces vîces avec toute la décence convenable, peut-être seroit-il possible de rendre utile, & non dangereux, l'exemple des égaremens & des malheurs dont ils sont la cause; & entre l'excès où donnent nos voisins à cet égard & l'excès opposé, il y auroit un milieu à prendre, qui rendroit la peinture de nos mœurs plus utile, en conservant à la scène françoise sa décence & sa pureté. (*Voyez* DÉCENCE, MŒURS, & MORALITÉ. (*M. MARMONTEL.*)

* BOUQUET, s. m. *Belles Lettres*, *Poésie*. On nomme ainsi une petite piece de vers adressée à une persone, le jour de sa fête. C'est le plus souvent un madrigal ou une chanson. Le caractere de cette sorte de Poésie est la délicatesse ou la gaité. La fadeur en est le défaut le plus ordinaire, comme de toute espece de louange.

Les anciens, en célébrant la fête de leurs amis, avoient un avantage que nous n'avons pas: ce jour étoit l'anniversaire de la naissance, & l'on sent bien que c'étoit un beau jour pour l'amour & pour l'amitié; au lieu que parmi nous c'est la fête du saint dont on porte le nom, & il est rare de trouver d'heureux raports entre le saint & la persone. Cette relation fortuite, & souvent bizâre, n'a pas laissé de donner lieu, par sa singularité même, à des comparaisons & à des allusions ingénieuses & piquantes. Mais dans un *Bouquet* on n'est point assujéti à ces sortes de paralleles, & communément on se donne la liberté de louer la persone sans faire mention du saint. Voici, dans ce genre, un foible hommage offert aux grâces, aux talens, & à la beauté.

Bouquet présenté à Madame la C. de S. le jour de sainte Adélaïde:

Adélaïde
Paroît faite exprès pour charmer;
Et mieux que le galant Ovide,
Ses ieux enseignent l'art d'aimer
Adélaïde.

☙

D'Adélaïde
Ah! que l'empire semble doux!
Qu'on me donne un nouvel Alcide,
Je gage qu'il file aux genoux
D'Adélaïde.

☙

D'Adélaïde
Fuyez le dangereux accueil:
Tous les enchantemens d'Armide
Sont moins à craindre qu'un coup d'œil
D'Adélaïde.

☙

Qu'Adélaïde
Met d'âme & de goût dans son chant!
Aux accens de sa voix timide,
Chacun dit, Rien n'est si touchant
Qu'Adélaïde.

☙

D'Adélaïde
Quand l'Amour eut formé les traits,
Ma foi, dit-il, la Cour de Gnide
N'a rien de pareil aux attraits
D'Adélaïde.

☙

Adélaïde,
Lui dit-il, ne nous quitons pas:
Je suis aveugle; sois mon guide;
Je suivrai par-tout pas à pas
Adélaïde.

(*M. MARMONTEL.*)

* BOUT, EXTRÉMITÉ, FIN, *Synonymes*. Ils signifient tous trois la derniere des parties qui constituent la chose: avec cette différence, que le mot de *Bout*, supposant une longueur & une continuité, représente cette derniere partie comme celle jusqu'où la chose s'étend; que celui d'*Extrémité*, supposant une situation & un arangement, l'indique comme celle qui est la plus reculée dans la chose; & que le mot de *Fin*, supposant un ordre & une suite, la désigne comme celle où la chose cesse.

Le *Bout* répond à un autre *Bout*; l'*Extrémité* au centre; & la *Fin*, au commencement. Ainsi, l'on dit le *Bout* de l'allée, l'*Extrémité* du royaume, la *Fin* de la vie.

On parcourt une chose d'un *Bout* à l'autre. On pénetre de ses *Extrémités* jusque dans son centre. On la suit depuis son origine jusqu'à la *Fin*. (*L'Abbé GIRARD*).

(N.) BRACHYCATALECTE, BRACHYCATALECTIQUE, adj. C'est un terme propre à la Poésie greque & latine. Le mot est composé de βραχὺς, *Brevis* & de καταληκτικος, *male desinens*; il signifie donc littéralement, *terminé trop brièvement*. *Voyez* CATALECTE.

On appeloit ainsi les vers auxquels il manquoit un pied, selon les regles ordinaires de la versification métrique. (*M. BEAUZÉE*).

(N.) BRACHYCHORÉE, adj. masc. pris substant. Il est composé de βραχὺς, *brevis*, & de χορεῖος (chorée). C'est, dans la Poésie greque & latine, le nom d'un pied composé d'une breve & d'un chorée: on le nomme aussi *amphibraque*. Voyez ce mot (*M. BEAUZÉE*).

BRACHYGRAPHIE, s. f. Art d'écrire par abbréviations. Ce mot est composé de βραχὺς, *brevis*, & de γράφω, *scribo*. Ces abbréviations étoient appelées *notæ*; & ceux qui en faisoient profession, *notarii*. Gruter nous en a conservé un recueil, qu'il a fait graver à la fin du second tome de

ses Inscriptions, *Notæ Tyronis ac Senecæ*. Ce Tyron étoit un afranchi de Cicéron, dont il écrivit l'histoire; il étoit très-habile à écrire en abrégé. (II)

Cet art est très-ancien: ces scribes écrivoient plus vîte que l'orateur ne parloit; & c'est ce qui a fait dire à David, (*Ps.* xljv.) *Lingua mea calamus scribæ velociter scribentis*; „ Ma langue „ est comme la plume d'un écrivain qui écrit „ vîte „. Quelque vîte que les paroles soient prononcées, dit Martial, la main de ces scribes sera encore plus prompte; à peine votre langue finit-elle de parler, que leur main a déja tout écrit:

Currant verba licet, manus est velocior illis;
Vix dum lingua, tuum dextra peregit opus.

Manilius, parlant des enfans qui vienent au monde sous le signe de la Vierge, dit: (*Astron.* IV. 197.)

Hic est; scriptor erit velox, cui littera verbum est,
Quique notis linguam superet cursumque loquentis,
Excipiat longas nova per compendia voces.

C'est par de semblables expédiens, que certains scribes que nous avons eus à Paris, suivoient en écrivant nos plus habiles prédicateurs; & ce fut par ce moyen que parut la premiere édition des sermons de Massillon. (*M. du Marsais*).

(N.) BRACHYLOGIE, s. f. Vice d'élocution, opposé à la perspicuité, & qui consiste dans une briéveté excessive, où les sousentendus ne sont pas aisés à suppléer: Perse peut en fournir des exemples. Une élocution concise rejete tout ce qui est superflu, évite les circonlocutions inutiles, & ne fait usage que des termes les plus propres & les plus énergiques: si l'on y ajoute, on devient diffus; si l'on en retranche, on tombe dans la *Brachylogie*: la briéveté laconique alloit souvent jusque là.

Brachylogie veut dire *discours bref*; de βραχὺς *brevis*, λόγος *sermo*. Quintilien (*Inst. orat.* VIII. 3.) emploie ce terme pour désigner une briéveté louable; mais nous ne l'adoptons en françois que pour désigner une briéveté vicieuse. (*M. Beauzée.*)

(N.) BREF, VE, adj. On considere ici ce mot comme spécialement propre au langage de la Prosodie, qui détermine la quantité des syllabes, en les distinguant en longues, en *breves*, & en douteuses. Les *breves* se marquent par un c couché, qui se met au dessus de la voyele: ainsi, on écrit, par exemple, *tempŏră*, pour marquer que les deux dernieres syllabes de ce mot sont *breves*. *Voyez* Quantité. (*M. Beauzée.*)

* BREF, COURT, SUCCINCT, *Synonymes*.

Bref ne se dit qu'à l'égard de la durée; le temps seul est *bref*. *Court* se dit à l'égard de la durée & de l'étendue; la matiere & le temps sont *courts*. *Succinct* ne se dit que par raport à l'expression; le discours seulement est *succinct*.

On prolonge le *Bref*. On alonge le *Court*. On étend le *Succinct*. Le long est l'opposé des deux premiers; & le diffus l'est du dernier.

Des jours qui paroissent longs & ennuyeux, forment néanmoins un temps qui paroît toujours très-*bref* au moment qu'il passe. Il importe peu à l'homme que sa vie soit longue ou *courte*; mais il lui importe beaucoup que tous les instans, s'il est possible, en soient gracieux. L'habit long aide le maintien extérieur à figurer gravement; mais l'habit *court* est plus commode, & n'ôte rien de la gravité de l'esprit & de la conduite. L'orateur doit être *succinct* ou diffus, selon le sujet qu'il traite & l'occasion où il parle. (*L'Abbé Girard.*)

* BRILLANT, adj. & s. m. *Belles Lettres*. Il se dit de l'esprit, de l'imagination, du coloris, de la pensée. On dit d'un esprit fécond en saillies, en traits ingénieux, dont la justesse & la nouveauté nous éblouit, qu'il est *brillant*. Le *Brillant* de l'imagination consiste dans une foule d'images vives & imprévues, qui se succedent avec l'éclat & la rapidité des éclairs. L'abondance & la variété font le *Brillant* du coloris. Des idées qui jouent ensemble avec justesse & avec grâce, dont les raports sont vivement saisis & vivement exprimés, font le *Brillant* de la pensée. Le style est *Brillant* par la vivacité des pensées, des images, des tours, & des expressions. Le style d'Ovide, celui de l'Arioste est *brillant*. Dans Homere, l'allégorie de la ceinture de Vénus est une peinture *brillante*. (¶ J'ai cité ailleurs la description de la beauté du paon, dans la nouvelle *Histoire Naturelle*. La peinture du même oiseau, quoique moins détaillée dans les *Fables de la Fontaine*, n'en est pas moins éblouissante, lorsque Junon lui dit:

Est-ce à toi d'envier la voix du rossignol,
Toi que l'on voit porter à l'entour de ton col
Un arc-en-ciel nué de cent sortes de soies,
　　Qui te panades, qui déploies
Une si riche queue, & qui semble à nos ieux
　　La boutique d'un lapidaire?
　　Est-il quelque oiseau sous les cieux
　　Plus que toi capable de plaire?)

Bril-

(II) On attribue à Tyron l'invention des chifres pour la briéveté de l'écriture; & c'est par cette raison que le Pere Carpentier a intitulé son ouvrage *Alphabetum Tyronianum*. Tyron composa plusieurs ouvrages, cités par Aulu-Gelle & par Asconius. Il étoit très-cher à Cicéron, qu'il aidoit dans ses études, comme on le voit par plusieurs endroits de ses épîtres, & particuliérement par l'Ep. 17. du liv. 16. ad Fam., où il est appelé par Cicéron même, *κανὼν meorum scriptorum*, regle de mes écrits.

Brillant ne se dit guere que des sujets gracieux ou enjoués. Dans les sujets sérieux & sublimes, le style est riche, éclatant. (*M. Marmontel.*)

BRUNETE, s. f. *Belles Lettres*, *Poésie*. On donne ce nom à une espece de chanson, dont l'air est facile & simple, & le style galant & naturel, quelquefois tendre, souvent enjoué. On les appele ainsi, parce qu'il est arivé souvent que, dans ces chansons, le poète s'adressant à une jeune fille, lui a donné le nom de *Brunete*, *petite brune*:

Brunete, mes amours,
Languirai-je toujours?

Un vrai modele dans ce genre, est cette chanson de Dufréni.

Philis, plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exigea de Silvandre
Trente moutons pour un baiser.

❀

Le lendemain nouvele afaire:
Pour le berger le troc fut bon;
Car il obtint de la bergere,
Trente baisers pour un mouton.

❀

Le lendemain Philis plus tendre,
Tremblant de se voir refuser,
Fut trop heureuse de lui rendre
Trente moutons pour un baiser.

❀

Le lendemain Philis peu sage,
Auroit donné moutons & chien,
Pour un baiser que le volage
À Lisete donna pour rien.

(*M. Marmontel.*)

*BURLESQUE, adj. pris aussi substantivement. *Belles Lettres*. (¶ Genre de style, ou de Poésie, qui travestit les choses les plus nobles & les plus sérieuses en plaisanteries boufones.)

Ceux qui se sont élevés sérieusement contre le *Burlesque*, ont perdu leur peine à prouver ce que tout le monde savoit. Les écrivains même, qui se sont égayés dans ce genre, ne doutoient pas qu'il ne fût contraire au bon sens & au bon goût. Mais ne feroit-il pas ridicule de représenter à un homme qui se déguise grotesquement pour aller au bal, que cet habit n'est pas à la mode? Assurément l'auteur du *Roman comique*, savoit bien ce qu'il faisoit en travestissant l'*Énéide*: mais il y a de bons & de mauvais boufons; & sous l'envelope du *Burlesque*, il peut se cacher souvent beaucoup de philosophie & d'esprit. Le but moral de ce genre d'écrits, est de faire voir que tous les objets ont deux faces; de déconcerter la vanité humaine, en présentant les plus grandes choses & les plus sérieuses d'un côté ridicule & bas, & en prouvant à l'opinion qu'elle tient souvent à des formes. De ce contraste du grand au petit, continuélement opposés l'un à l'autre, naît, pour les âmes susceptibles de l'impression du ridicule, un mouvement de surprise & de joie si vif, si soudain, si rapide, qu'il arive souvent à l'homme le plus mélancholique d'en rire tout seul aux éclats; & c'est quelquefois l'homme du monde qui a le plus de sens & de goût, mais à qui la folie & la gaité du poète font oublier pour un moment le sérieux des bienséances. La preuve que cette secousse, que le *Burlesque* donne à l'âme, vient du contraste inatendu dont elle est fortement frapée, c'est que mieux on connoît Virgile & mieux on en sent les beautés, plus on s'amuse à le voir travesti par l'imagination plaisante & folle de Scarron.

(¶ L'*Énéide* travestie n'est autre chose qu'une mascarade, comme Scarron le dit lui-même; & cette mascarade n'est pas aussi grotesque qu'on le pense communément. Ce sont des dieux & des héros, déguisés en bourgeois de Paris, mais tous avec leur propre caractere, dont Scarron a saisi le côté ridicule, avec beaucoup de justesse & d'esprit. C'est ainsi que de Jupiter, il a fait un bon homme; de Junon, une comere acariâtre; de Vénus, une mere complaisante & facile; d'Énée, un dévot larmoyant, un peu timide & un peu niais; de Didon, une veuve ennuyée de l'être; d'Anchise, un vieux bavard; de Calchas, un vieux fourbe; de la Sibylle une devineresse, une *diseuse de logogryphes*; & de l'oracle d'Apollon, *un faiseur de rébus picards*. Quant au personage qu'il a pris lui-même, c'est celui d'un conteur naïf & ignorant, qui confond les temps & les mœurs, & qui fait parler tout son monde comme on parle dans son quartier. Tel est ce genre de comique; & si l'on veut en avoir une idée plus juste, on peut le voir dans cette réponse de Jupiter aux plaintes de Vénus.

Ce dieu donc, des dieux le plus sage,
Se radoucissant le visage,
Et la prenant sous le menton,
Lui dit: Bon Dieu! que diroit-on,
Si l'on vous voyoit ainsi faire?
N'avez-vous point honte de braire
Ainsi que la mere d'un veau?
Ah! vraiment cela n'est pas beau.
Ne pleurez plus, la Cythérée,
Et tenez pour chose assurée
Tout ce qu'a prédit le destin
D'Énée & du pays latin.

Ce comique qui naît du contraste du langage & de la persone, a souvent, il faut l'avouer, le défaut d'être grossier & bas; mais quelquefois il a plus de finesse: & par exemple, dans ce Dia-

logue de Vénus avec son fils Énée, après qu'il lui a dit:

Vous sentez la dame divine:
J'en jurerois sur votre mine.

Quel est l'homme de goût qui ne souriroit point en voyant Vénus faire l'Agnès, & le héros Troyen transformé en Nicaise?

Je ne suis pas, en vérité,
D'une si haute qualité,
Dit Vénus, mais votre servante.
Ah! vous êtes trop obligeante,
Ce dit-il, & j'en suis confus.
Et moi, si jamais je la fus,
Ce dit-elle. Et lui de sourire,
Disant: Cela vous plait à dire;
Puis sa tête désafubla.
Ses deux jarrets elle doubla
Pour lui faire la révérence.
Il fit une circonférence
Du pied gauche à l'entour du droit,
Et cela d'un air tant adroit,
Ce pauvre fugitif de Troye,
Que sa mere en pleura de joie.

La premiere entrevue d'Énée avec Didon est du même tour de plaisanterie.

La reine donc fut étonée
De l'apparition d'Énée,
Et lui dit, parlant un peu gras,
L'ayant pris par le bout du bras,
(C'est par la main que je veux dire)
Comment vous portez-vous, beau Sire?
Moi, lui dit-il, je n'en sais rien:
Si vous êtes bien, je suis bien;
Et j'ai, pour le moins, la migraine,
S'il faut que vous soyez mal saine.
Vous vous portez bien, Dieu merci;
Je me porte donc bien aussi.

Scarron est diffus par négligence; il est ce qu'on appele *Polisson* par gaité; il a porté trop loin la licence de son humeur, le *Genio indulgere*; mais qu'on ne s'étone pas de m'entendre dire que c'étoit un des hommes de son temps qui avoient le plus de goût. Les critiques les plus fines de *l'Iliade* & de *l'Énéide*, sont dans le *Virgile travesti*. Son génie est celui de Marot, appliqué au genre héroïque; & si on les veut comparer l'un à l'autre, voici deux morceaux du même genre, où ils se raprochent assez. Marot, prisonier au Châtelet, qu'il appele l'*Enfer*, passe par l'audience, & demande à son guide ce que c'est que tous ces gens-là. Son guide lui répond:

Je te fais assavoir
Que ce mordant, que l'on dit si fort bruire,
De corps & biens veut son prochain détruire;
Ce grand criard, qui tant la gueule tord,
Pour le grand gain tient du riche le tort.
Celui qui parle illec, sans éclater,
Le juge assis veut corrompre & flater.
Ami, voilà quelque peu des menées
Qui aux faux-bourgs d'Enfer sont démenées
Par nos grands loups ravissans & famis,
Qui aiment plus cent sous que cent amis,
Et dont, pour vrai, le moindre & le plus neuf
Trouveroit bien à tondre sur un œuf.

Ensuite il lui décrit la génération des procès.

En cetui parc, où ton regard épands,
Un maniere il y a de serpens
Qui, de petits, vienent grands & félons,
Non pas volans, mais traînans & bien longs;
Et ne sont pas pourtant couleuvres froides,
Ne verts lézards, ne dragons forts & roides;
Ce sont serpens enflés, envenimés,
Mordans, maudits, ardens, & animés,
Jetant un feu qu'à peine on peut étteindre,
Et, en piquant, dangereux à l'atteindre.
C'est la nature au serpent plein d'excès,
Qui par son nom est appelé Procès.
Celui qui tire ainsi hors sa languete,
Détruira bref quelqu'un, s'il ne s'en guete;
Celui qui sifle & a les dents si drues,
Mordra quelqu'un qui en courra les rues;
Et ce froid-là, qui lentement se traîne,
Par son venin a bien su mettre haine
Entre la mere & les mauvais enfans:
Car serpens froids sont les plus échaufans.
Tu dois savoir qu'issues sont ces bêtes
Du grand serpent Hydra, qui eut sept têtes,
Contre lequel Hercule combatoit;
Et quand de lui une tête abatoit,
Pour une morte en revenoient sept vives.
Ainsi est-il de ces bêtes noisives.

Écoutons à présent Scarron dans la description de l'Enfer.

Ceux que pend à tort la Justice
Par la cruauté du destin,
(Qui n'est sans doute qu'un lutin,
Qui fait tout sans poids ni mesure,
Et sert ou nuit à l'aventure)
Font mille clameurs sans succès
Pour faire revoir leur procès;
Ils parlent tous à tue-tête.
Minos, qui reçoit leur requête,
Président du Parlement noir,
Ne fait que placets recevoir;
Et, ce qui fait crever de rire,
En les recevant, les déchire.
Maint avocat porte-bonet,
Qui trahit son client tout net
En procès ou en arbitrage,
Reçoit en ce lieu maint outrage:
On le fait ronger par des rats,

On l'on l'assome à coups de sacs...
Tout auprès, de pauvres poëtes,
Qui rarement ont des manchetes,
Y récitent de pauvres vers:
On les regarde de travers,
Et rarement on les écoute;
Ce qui les fâche fort sans doute.

Il décrit ainsi le Tartare:

Flégéton, un fleuve de soufre,
Court à l'entour, creux comme un goufre,
Et roule à grand bruit du brasier,
Au lieu de sâble ou de gravier.
Une tour qui flanque la porte,
Si haute, ou le diâble m'emporte,
Qu'elle atteint au plancher d'enfer,
Est toute d'airain & de fer.
Tisiphone en est la portiere,
Carogne aussi superbe & fiere
Que le portier d'un favori;
La vilaine n'a jamais ri....
Æneas eut l'âme étonée
Du bruit de la troupe damnée...
Le grand & petit châtelet
N'ont rien de funeste & de laid
Auprès de ce château terrible,
Aux gens de bien inaccessible.
Radamanthe éfroyable à voir
En soutane de bougran noir,
Sur un siége de fer préside.
Onc ne fut juge plus rigide:
Les commissaires d'aujourd'hui
Sont des moutons auprès de lui,
Quoiqu'en matieres crimineles
Nous ayons de doctes cervelles.
Ce juge criminel d'enfer,
Vrai cœur de bronze ou bien de fer,
En veut sur-tout aux chatemites,
Aux faux béats, aux hypocrites:
Quand il en atrape quelqu'un,
De leur chair il fait du petun; (*tabac à fumer*)
Et ce petun le déconstipe,
N'en eût-il fumé qu'une pipe.

On voit, qu'en badinant, Scarron, ainsi que Marot, ne laisse pas de tancer les mœurs. C'est ainsi, qu'en parcourant les supplices du Tartare, il dit:

Ceux qui haïssent leurs parens,
Les peres & meres tyrans,
Les enfans qui batent leurs peres,
Rencontrent là des belles-meres:
Belle-mere est un animal
Qui plus qu'un diâble fait du mal...
Les mangeuses de patenôtres,
Toujours en éfroi pour les autres,
Pour elles en tranquillité,
Qui médisent par charité,
Disant que c'est blâmer le vice,
Endurent là, pour tout supplice,
D'être sans cesse à marmoter,
Sans qu'aucun les puisse noter;
Et ce tourment de n'être en vue,
Mille fois pour une les tue.
Tous ceux qui, par ambition,
Professent la dévotion,
Sont condamnés, sans qu'on les voie,
De faire de leur peau courroie,
De plus à vivre en gens de bien,
Sans que persone en sache rien.

Le *Burlesque* de ce ton-là doit plaire aux esprits même les plus difficiles: & quant à celui qui, pour rendre les contrastes plus saillans, va d'un extrême à l'autre & du plus sublime au plus bas; cette secousse est un besoin peut-être pour des âmes froides & phlégmatiques. Nous ne sommes pas tous également sensibles au chatouillement du ridicule; & ceux à qui le plus léger suffit, ne doivent pas être étonés qu'une sensibilité moins délicate y désire moins de finesse & plus de force. De là vient que les meilleurs esprits ont pu se partager à l'égard du *Burlesque*; les uns, le trouver détestable; & les autres, très-amusant.

Observons seulement que, plus une nation sera légere & atachera moins d'importance aux formes que l'habitude & l'opinion auront fait prendre à ses idées, plus aisément elle se prêtera à cette espece de badinage;) & en cela l'orgueil n'entend pas aussi bien la plaisanterie que la vanité: il est jaloux de son opinion & chagrin lorsqu'on le détrompe: aussi le *Burlesque* sera-t-il toujours mieux reçu chez une nation vaine, que chez une nation orgueilleuse; mais chez aucun peuple éclairé, il n'est à craindre que le *Burlesque* deviene le goût dominant; & l'*Insanire licet* sera toujours sans conséquence.

(¶ Au reste, quoi que l'on pense de ce genre, c'est peut-être celui de tous qui demande le plus de verve, de saillie, & d'originalité. Rien de plat, rien de froid, rien de forcé n'y est supportable, par la raison que de tous les persónages le plus ennuyeux est celui d'un mauvais boufon. Scarron étoit né ce qu'il est dans son *Virgile travesti*. Il voyoit tout du côté plaisant. Il trouvoit au moins aussi naturel, aussi vrai-semblable, que ses héros eussent tenu le langage qu'il leur faisoit tenir, que celui que leur prêtoit Virgile. Les détails de ses descriptions & de ses portraits étoient des couleurs aussi vraies que celles du poëte héroïque. Parmi les *nipes* qu'Énée avoit pu sauver du sac de Troye, son imagination trouvoit

La béquille de Priamus,
Le livre de ses orémus,
Un almanach fait par Cassandre,
Où l'on ne pouvoit rien comprendre.

Il disoit, songeant à Didon:

C'étoit une grosse dondon,

Grasse, vigoureuse, bien saine,
Un peu camuse, à l'africaine,
Mais agréable au dernier point.

En un mot, il voyoit tout avec ses ieux, il écrivoit avec son caractere; & comme aucun de ses imitateurs n'a eu cette humeur enjouée & bouffone, aucun d'eux n'a eu son talent: il est unique dans son genre.) (*M. Marmontel*.)

(II) Chez les Italiens, la Poésie *Burlesque* naquit presqu'en même temps que la vulgaire. On peut compter parmi les premiers cultivateurs de cette sorte de Poésie Antoine Pucci, contemporain de Pétrarque; mais ce fut François Berni qui la poussa au dernier degré de perfection; & c'est de son nom qu'elle a été aussi appelée *Bernesque*. À l'égard du Poëme Héroï-comique, il semble que l'idée en ait été donnée aux modernes par l'*Orlandino* de Limerno Pitocco, c'est-à-dire de Théophile Folengo, & par l'*Orlando Innamorato* de Berni, & auparavant par le *Morgante* de Pulci. Mais dans ces Poëmes-ci le ridicule n'entre que par incidence; au lieu que dans l'Héroï-comique il doit être mêlé au sérieux de telle façon qu'on ne puisse point distinguer quel des deux y domine. Par cette raison il semble qu'on doit fixer l'origine de ce genre de Poésie à la *Gigantéa* de Jérôme Amelunghi & appelé Gobbo da Pisa, à la *Nanéa* d'Auteur incertain. Il parut ensuite la *Guerra de' Mostri* de Lasca, qui fut Antoine-François Grazzini. Cependant l'honeur de cette invention est encore indécis entre Tassoni pour sa *Secchia rapita* & Bracciolini pour son *Scherno degli Dei*.

Du reste l'Italie a aussi sa *Énéide travestie* par Jean-Baptiste Lalli de Norcia. Ménage en parle en ton de mépris dans sa Leçon sur le VIIe sonet de Pétrarque; à laquelle occasion il ne la pardone pas même à Scarron, le plus agréable cependant & le plus naïf des François dans ce genre, en lui prédisant qu'il auroit à se repentir d'avoir ainsi déguisé l'Énéide, & qu'il auroit été obligé d'avouer avec Ausone: *Piget pudetque Virgiliani carminis majestatem tam joculari dehonestasse materia*.)

(N.) BUSTROPHE, s. f. La premiere & la plus anciene maniere d'écrire, est celle des hébreux, des chaldéens, des syriens, des arabes, & autres peuples orientaux: elle consiste à disposer les lettres de chaque mot & les mots de chaque ligne de droite à gauche, & les lignes de haut en bas. Il seroit difficile ou même impossible de dire avec certitude, ce qui a pu déterminer ce premier ordre qu'on a suivi dans l'emploi des lettres: mais on l'a suivi, & on le suit encore dans l'Orient; c'est une vérité de fait. Or si l'on fait attention, 1°. que c'est dans ces contrées qu'est né l'art d'écrire; 2°. que cette méthode est incommode, parce qu'on perd de vue les lettres à mesure qu'on les trace, & que la main droite qui les trace peut aisément les éfacer en avançant vers la gauche pour en tracer de nouveles: on sera porté naturélement à y reconoître les premiers essais de l'inventeur de l'art, dont la maniere fut fixée sans doute par quelqu'une de ces causes locales ou momentanées, qui tienent aux mœurs & aux usages du temps ou du pays, & dont toutes les traces disparoissent dans les révolutions des siecles.

La seconde maniere d'écrire paroît avoir été propre aux anciens grecs, qui la nommerent *βυστροφηδὸν γράφειν*, *boum instar vertendo scribere*. RR. *βῦς*, *bos*, & *στρέφω*, *verto*: de là le mot *βυστροφὴ*, *boum versura*, appliqué à la maniere d'écrire dont il s'agit. Je ne sais au reste si le nom *Bustrophe* a jamais été employé ailleurs que dans les Dictionaires qui en tienent compte: il me semble qu'on se serviroit plus aisément & avec plus de succès de l'adjectif *Bustrophé* (Tourné comme les sillons tracés par les bœufs); & qu'on diroit très-bien, une écriture *bustrophée*, un livre *bustrophé*, des copies *bustrophées*.

Quoi qu'il en soit, cette maniere consiste en effet à tracer d'abord une premiere ligne au haut de la page de gauche à droite, à la courber en demi-cercle pour revenir de droite à gauche & tracer ainsi une seconde ligne parallele à la premiere, à courber de même cette seconde à gauche pour tracer la troisieme en allant à droite, & ainsi de suite; de même que les bœufs, qui recomencent toujours un sillon dans un sens contraire à celui du précédent. Voici le commencement du prologue de l'*Amphitryon* de Plaute, écrit en *Bustrophe*.

Ut vos in vostris voltis merci
moniis
emundis vendundisque lætum
lucris
afficere, &c.

Cette maniere d'écrire forçoit, comme on voit, de tourner le manuscrit qu'on vouloit lire, comme on tourne une médaille pour en lire la légende. C'étoit sans doute une amélioration au premier systême, parce qu'on crut qu'il seroit plus raisonable de ne pas interrompre la continuité d'un même discours.

Il est vraisemblable que la commodité reconue d'écrire de gauche à droite, & l'embaras de tourner sans cesse le manuscrit, firent renoncer au petit avantage de la continuité de l'écriture. C'est la troisieme maniere, qui consiste à disposer les lettres de chaque mot & les mots de chaque ligne de gauche à droite, & les lignes de haut en bas, comme toute l'Europe le fait aujourd'hui. Les avantages de ce systême sont palpables. La main, qui avance vers le côté droit, n'est point exposée à éfacer les caracteres qui vienent d'être tracés; elle les laisse entiérement sous les ieux de l'écrivain, qui par-là est plus en état de penser à ceux qui doivent suivre, en jugeant par ceux

qui précedent : ajoutez qu'on est plus en état de donner, à toutes les lettres qu'on rassemble, l'égalité & la proportion qui en facilitent la lecture par l'agrément, & de jeter entr'elles des intervalles égaux ou inégaux, selon qu'elles apartienent aux mêmes mots ou à des mots différens. Aussi fut-il saisi avidement par les grecs, amateurs décidés du mieux; & il a été adopté par les latins & par tous les peuples modernes de l'Europe qui ont emprunté l'alphabet de ceux-ci, & même par ceux qui font usage de tout autre alphabet, comme les russes. (*M. Beauzée.*)

* BUT, VUES, DESSEIN, *Synonymes.*

Le *But* est plus fixe ; c'est où l'on veut aller : on suit les routes qu'on croit y aboutir, & l'on fait ses éforts pour y ariver. Les *Vues* sont plus vagues ; c'est ce qu'on veut procurer : on prend les mesures qu'on croit y être utiles, & l'on tâche de réussir. Le *Dessein* est plus ferme ; c'est ce qu'on veut exécuter : on met en œuvre les moyens qui paroissent y être propres, & on travaille à en venir à bout.

Un bon prince n'a d'autre *Dessein* dans son gouvernement que de rendre son État florissant par les arts, les sciences, la justice, & l'abondance ; parce qu'il a le bonheur des peuples en *Vue*, & la vraie gloire pour *But*.

Le véritable chrétien n'a d'autre *But* que le ciel, d'autre *Vue* que de plaire à Dieu, ni d'autre *Dessein* que de faire son salut.

On se propose un *But*. On a des *Vues*. On forme des *Desseins*.

La raison défend de se proposer un *But* où il n'est pas possible d'atteindre, d'avoir des *Vues* chimériques, & de former des *Desseins* qu'on ne sauroit exécuter.

Si mes *Vues* sont justes, j'ai dans la tête un *Dessein* qui me fera ariver à mon *But*. (*L'Abbé Girard.*)



C C

C. Le, C, *c*, eſt la troiſieme lettre de notre alphabet. La figure de cette lettre nous vient des latins. Elle a aujourd'hui un ſon doux devant l'*e* & devant l'*i*; on prononce alors le *c* comme un *ſ*, *ce*, *ci*, comme *ſe*, *ſi*; en ſorte qu'alors on pouroit regarder le *c*, comme le *ſigma* des Grecs, tel qu'il ſe voit ſouvent, ſur-tout dans les inſcriptions, avec la figure de notre C capital, ΤΑΙϹ ΗΜΕΡΑΙϹ (Gruter, *tom. I*, *pag.* 70) c'eſt-à-dire, *tais imerais*; & au *tom. II*, *pag.* 1020, on lit une anciene inſcription qui ſe voit à Alexandrie ſur une colonne, ΔΗΜΟΚΡΑΤΗϹ ΠΕΡΙΚΛΙΤΟϹ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟϹ. *Democratis periclitos architectos*, Démocrates illuſtre architecte. Il y a un très-grand nombre d'exemples du *ſigma* ainſi écrit, ſur-tout en lettres majeures ou capitales; car en lettres communes le *ſigma* s'écrit ainſi σ au commencement & au milieu des mots, & ainſi ς à la fin des mots. À l'égard de la troiſieme figure du *ſigma*, elle eſt préciſément comme notre *c* dans les lettres capitales, & elle eſt en uſage au commencement, au milieu, & à la fin des mots: mais dans l'écriture commune on recourbe la pointe inférieure du *c*, comme ſi on ajoutoit une virgule au *c*: en voici la figure, ç

Ainſi, il paroît que le *c* doux n'eſt que le *ſigma* des grecs; & il ſeroit à ſouhaiter que le C eût alors un caractere particulier qui le diſtinguât du *c* dur: car lorſque le *c* eſt ſuivi d'un *a*, d'un *o*, ou d'un *u*, il a un ſon dur ou ſec, comme dans *canon*, *cabinet*, *cadenas*, *coſre*, *cologne*, *colombe*, *copiſte*, *curioſité*, *cuvete*, &c. Alors le *c* n'eſt plus la même lettre que le *c* doux, quoiqu'il paroiſſe ſous la même figure; c'eſt le *cappa* des grecs, K, κ, dont on a retranché la premiere partie; c'eſt le *q* des latins écrit ſans *u*, ainſi qu'on le trouve en quelques anciens: *Pronunciandum* q *latinum ſine* u, *quod hæ voces oſtendunt*, *punice* qalam, κάλαμος, *calamus*, qane κάννα *canna*. *Angeli Caninii* Ἑλληνισμὸς, *Pariſiis*, 1578, *pag.* 31.

En bas-breton on écrit auſſi le *q* ſans *u*; *ê qêver*, envers; *qen*, *qer*, tant, tellement. Le *q* ſans *u* eſt le *cappa* des grecs, qui a les mêmes regles & le même ſon. *Grammaire françoiſe-celtique*, à Vannes, 1738.

S'il arive que par la raiſon de l'étymologie on conſerve le *c* dans l'écriture devant *a*, *o*, *u*; que dans la prononciation on donne le ſon doux au *c*, comme quand on écrit, *il prononça*, *françois*, *conçu*, *reçu*, &c. à cauſe de *prononcer*, *France*, *concevoir*, *recevoir*, &c. alors on met ſous le *c* une petite marque, qu'on appele *cédille*: ce qui pouroit bien être le même *ſigma* dont nous avons déja parlé, qui en lettre commune s'écrit ainſi ς, *ſo*, *ſô*; en ſorte que la petite queue de ce *ſigma* pouroit bien être notre cédille.

Depuis que l'auteur du bureau typographique a mis en uſage la méthode dont on parle au *chapitre vj de la Grammaire générale de P. R.* les maîtres qui montrent aujourd'hui à lire à Paris, donnent une double dénomination au *c*; ils l'appelent *ce* devant *e* & devant *i*: ainſi, en faiſant épeler, ils font dire *ce*, *e*, *ce*: *ce*, *i*, *ci*.

À l'égard du *c* dur ou ſec, ils l'appelont *ke* ou *que*: ainſi, pour faire épeler *cabane*, ils font dire *ke*, *a*, *ca*; *be*, *a*, *ba*, *caba*; *ne*, *e*, *ne*, *ca-ba-ne*; car aujourd'hui on ne fait que joindre un *e* muet à toutes les conſones: ainſi, on dit *be*, *ce*, *de*, *fe*, *me*, *re*, *te*, *ſe*, *ve*; & jamais *eſſe*, *emme*, *enne*, *erre*, *eſſe*. Cette nouvele dénomination des lettres facilite extrêmement la lecture, parce qu'elle fait aſſembler les lettres avec bien plus de facilité. On lit en vertu de la dénomination qu'on donne d'abord à la lettre.

Il n'y a donc proprement que le *c* dur qui ſoit le *kappa* des grecs κ, dont on a retranché la premiere partie. Le *c* garde ce ſon dur après une voyele & devant une conſone; *dicter*, *effectif*.

Le *c* dur & le *q* ſans *u* ne ſont preſque qu'une même lettre: il y a cependant une diférence remarquable dans l'uſage que les latins ont fait de l'une & de l'autre de ces lettres. Lorſqu'ils ont voulu que la voyele qui ſuit le *q* acompagné de l'*u*, ne fit qu'une même ſyllabe, ils ſe ſont ſervis de *qu*: ainſi, ils ont écrit, *aqua*, *qui*, *quiret*, *reliquum*, &c. mais lorſqu'ils ont eu beſoin de diviſer cette ſyllabe, ils ont employé le *c* au lieu de notre *tréma*; ainſi on trouve dans Lucrece *a-cu-a* en trois ſyllabes, au lieu de *aqua* en deux ſyllabes: de même ils ont écrit *qui* monoſyllabe au nominatif, au lieu qu'ils écrivoient *cu-i* diſſyllabe au datif. On trouve auſſi dans Lucrece *cu-iret* pour *quiret*, *relicu-um* pour *reliquum*.

Il faut encore obſerver le raport du *c* au *g*. Avant que le caractere *g* eût été inventé chez les latins, le *c* avoit en pluſieurs mots la prononciation du *g*; ce fut ce qui donna lieu à Sp. Carvilius, au raport de Terentius Scaurus, d'inventer le *g* pour diſtinguer ces deux prononciations: c'eſt pourquoi Diomede, *lib. II. cap. de littera*, appele le *g*, *lettre nouvele*.

Quoique nous ayons un caractere pour le *c*, & un autre pour le *g*, cependant lorſque la prononciation du *c* a été changée en celle du *g*, nous avons conſervé le *c* dans notre orthographe, parce que les ieux s'étoient acoutumés à voir le *c* en ces mots-là: ainſi, nous écrivons toujours *Claude*,

cicogne, *second*, *secondement*, *seconder*, *secret*; quoique nous prononcions *Glaude*, *Cigogne*, *segond*, *segondement*, *segonder*: mais on prononce *secret*, *secrètement*, *secrétaire*.

Les Latins écrivoient indifféremment *vicesimus* ou *vigesimus*, *Gaius* ou *Caius*, *Gneius* pour *Cneius*.

Pour achever ce qu'il y a à dire sur ce raport du *c* au *g*, je ne puis mieux faire que de transcrire ici ce que l'auteur de la méthode latine de P. R. a recueilli à ce sujet, *pag. 647*.

„ Le *g* n'est qu'une diminution du *c* au raport „ de Quintilien; aussi ces deux lettres ont-elles „ grande affinité ensemble, puisque de *κυβερνήτης* „ nous faisons *gubernator*; de *κλέος*, *gloria*; de „ *agere*, *actum*; de *nec-otium*, *negotium*: & Quin„ tilien témoigne que dans *Gaius*, *Gneius*, on „ ne distinguoit pas si c'étoit on *c* ou un *g*: c'est „ de là qu'est venu que de *centum* on a formé „ *quadringenti*, *quingenti*, *septingenti*, &c. de „ *porricere*, qui est demeuré en usage dans les „ sacrifices, on a fait *porrigere*, & sembla„ bles.

„ On croit que le *g* n'a été inventé qu'après la „ premiere guerre de Carthage, parce qu'on trouve „ toujours le *c* pour le *g* dans la colonne appelée „ *rostrata*, qui fut élevée alors en l'honneur de „ Duilius, consul, & qui se voit encore à Rome „ au Capitole; on y lit, *macistratos*, *leciones*, „ *pucnando*, *cartaciniensis*: ce que l'on ne peut „ bien entendre si l'on prend le *c* dans la pro„ nonciation du *k*. Aussi est-il à remarquer que „ Suidas, parlant du croissant que les sénateurs „ portoient sur leurs souliers, l'appele τὸ Ρ'ωμαϊκὸν „ κάππα; faisant assez voir par-là que le *c* & le *k* „ passoient pour une même chose, comme en effet „ ils n'étoient point différens dans la prononciation: „ car au lieu qu'aujourd'hui nous adoucissons beau„ coup le *c* devant l'*e* & devant l'*i*, en sorte que „ nous prononçons *Cicéro* comme s'il y avoit „ *Sisero*; eux au contraire prononçoient le *c* en „ ce mot & en tous les autres, de même que „ dans *caput* & dans *corpus*, *kikero* „.

Cette remarque se confirme par la maniere dont on voit que les grecs écrivoient les mots latins où il y avoit un *c*, sur-tout les noms propres, *Cæsar*, Καῖσαρ; *Cicero*, Κικέρων; qu'ils auroient écrits Σισέρων, s'ils avoient prononcé ce mot comme nous le prononçons aujourd'hui.

Voici encore quelques remarques sur le *c*.

Le *c* est quelquefois une lettre euphonique, c'est-à-dire, mise entre deux voyeles pour empêcher le bâillement ou *hiatus*; *si-c-ubi*, au lieu de *si-ubi*, si en quelque part, si en quelque endroit, *nun-c-ubi*, pour *num-ubi*? est-ce que jamais? est-ce qu'en quelque endroit?

Quelques auteurs ont cru que le *c* venoit du *chaph* des hébreux, à cause que la figure de cette lettre est une espece de carré ouvert par un côté; ce qui fait une sorte de *c* tourné à gauche à la maniere des hébreux: mais le *chaph* est une lettre aspirée qui a plus de raport au χ, *chi*, des grecs qu'à notre *c*.

D'ailleurs les latins n'ont point imité les caracteres hébreux. La lettre des hébreux dont la prononciation répond davantage au κάππα & à notre *c*, c'est le *koph*; dont la figure n'a aucun raport au *c*.

Le P. Mabillon a observé que Charlemagne a toujours écrit son nom avec la lettre *c*; au lieu que les autres rois de la seconde race, qui portoient le nom de Charles, l'écrivoient avec un *k*; ce qui se voit encore sur les monoies de ces temps-là.

Le C qui est la premiere lettre du mot *centum*, étoit chez les romains une lettre numérale qui signifioit *cent*. Nous en faisons le même usage quand nous nous servons du chifre romain, comme dans les comptes qu'on rend en justice, en finance, &c. Deux CC marquent *deux cents*, &c. Le C̄ avec une bâre au dessus, comme on le voit ici, signifioit *cent mille*. Comme le C est la premiere lettre de *condemno*, on l'appeloit *lettre funeste* ou *triste*; parce que, quand les juges condamnoient un criminel, ils jetoient dans l'urne une tablete sur quoi la lettre *c* étoit écrite, au lieu qu'ils y écrivoient un *A* quand ils vouloient absoudre. *Universi judices in cistam tabulas simul conjiciebant suas: easque insculptas litteras habebant*, A, *absolutionis*; C, *condemnationis*. Asconius Pedianus in Divinat. Cic.

Dans les noms propres, le C écrit par abbréviation signifie *Caius*: s'il est écrit de droite à gauche, il veut dire *Caia*. *Voyez* Valerius Probus, *de notis Romanorum*, qui se trouve dans le recueil des grammairiens latins, *Auctores linguæ latinæ*.

Le C mis après un nom propre d'homme, ou doublé après deux noms propres, marquoit la dignité de *consul*. Ainsi, *Q. Fabio & T. Quintio* CC, signifie *sous le consulat de Quintus Fabius, & de Titus Quintius*. En italien, le *c* devant l'*e* ou devant l'*i*, a une sorte de son qui répond à notre *tche*, *tchi*, faisant entendre le *t* foiblement: au contraire si le *c* est suivi d'une *h*, on le prononce comme le *ké* ou *qué*, *ki* ou *qui*. Mais la prononciation particuliere de chaque consone regarde la Grammaire particuliere de chaque langue.

Parmi nous, le C sur les monoies est la marque de la ville de Saint-Lo en Normandie. (*M. du Marsais*.)

* CABALE, s. f. (*Police. Spectacles.*) On appele ainsi une espece de milice, que les amis ou les ennemis d'un poëte qui donne une piece de théâtre, vont lever dans les carrefours & dans les cafés de Paris, quelquefois même dans le Monde, pour se répandre dans le parterre & dans les loges, & pour blâmer ou applaudir au gré de celui qui l'assemble. On peut juger des lumieres d'un siecle, par le plus ou le moins d'ascendant que la *Cabale* amie ou ennemie a pris sur l'opinion publique, par l'espace de temps qu'elle a soutenu de mauvais ouvrages ou qu'elle en a déprimé de bons.

Le chef d'une *Cabale* amie est communément un

connoisseur, un amateur, qui veut être important, & n'est souvent que ridicule. Le chef de la *Cabale* ennemie est presque toujours un envieux, lâche & bas, mais ardent & doué d'une éloquence populaire: il parle avec facilité; il prononce; il décide; il tranche; il annonce avec impudence qu'il connoît ce qu'il n'a point vu; ou s'il ne peut médire de l'ouvrage, il déclame contre l'auteur, l'accuse d'orgueil, d'insolence, & le peint quelquefois des plus noires couleurs afin de le rendre odieux. J'ai oui parler dans ma jeunesse d'une scène qui peut donner l'idée de cette espece de ligueurs. Dans un café que les gens de Lettres fréquentoient alors, un de ces chefs de *Cabale* se déchaînoit contre le jeune poëte dont on alloit jouer la piece. L'un de ceux qui l'écoutoient lui demanda s'il connoissoit ce jeune homme. Assurément, dit-il, je le connois, & je m'intéressois à lui; mais sa présomption opiniâtre me l'a fait abandoner: la piece qu'il donne aujourd'hui, il me l'a lue, je lui en ai montré les défauts; mais il est si plein de lui-même, qu'il n'a rien voulu corriger. J'ai eu tort, lui dit le jeune homme auquel il répondoit; mais, Monsieur, ce n'est pas assez de connoître les gens, il faut les reconoître.

Du reste, dans un siecle dont le goût est formé, ces *Cabales*, si éfrayantes pour de jeunes poëtes, ne leur font du mal qu'un moment: jamais un bon ouvrage n'y a succombé: & c'est ce que doivent savoir ceux qui entrent dans la carriere, pour n'être pas découragés.

La *Cabale* en faveur des talens médiocres ne leur est guere plus utile: elle les soutient quelques jours, mais ils retombent avec elle; & à la longue rien ne peut empêcher l'opinion publique d'être juste & de marquer à chaque chose le degré d'admiration, d'estime, ou de mépris qui lui est dû.

(¶ Dans le même sens, mais plus étendu, on appele *Cabale*, dans le Monde, à la Cour, un parti bruyant & remuant, pour ou contre quelque persone ou quelque chose. L'intrigue est le mouvement que se donne l'ambitieux, pour réussir par des moyens obscurs, honteux, ou indécens, dont l'honête homme rougiroit; la brigue est le parti obscur & peu nombreux que l'intrigant forme & suscite pour travailler en sa faveur; la ligue est un parti puissant, & qui agit à force ouverte; la *Cabale* est une ligue moins étendue, & composée de gens méprisables par état ou par caractère. C'est le mot de dénigrement que l'on atache à un parti qu'on veut décrier, avilir. Rien de plus commode, par exemple, en parlant d'un homme qui a pour lui la voix publique & les vœux de la nation, que de dire qu' *il a une forte Cabale*; & si autrefois on eût parlé comme aujourd'hui, on auroit dit, *la* Cabale *de Turenne*, *la* Cabale *de Sully*.) (*M. Marmontel*.)

(Π) On appele aussi *cabale* la secte des Juifs, qui suivent & pratiquent l'art de la *cabale*, qui interpretent l'Écriture selon l'art de la *cabale*, c'est-à-dire, par des significations abstruses & mysterieuses qu'ils donnent ou à un mot, ou même à chacune des lettres qui le composent; d'où par différentes combinaisons, ils tirent de l'Écriture des explications fort différentes de ce qu'elles semblent naturelement signifier. Les Juifs sont divisés en deux sectes générales, les Karaïtes, qui ne veulent point recevoir les traditions, ni le Thalmud, mais le seul texte de l'Écriture; & les Rabbanistes ou Thalmudistes, qui outre cela reçoivent encore les Traditions & suivent le Thalmud. Ceux-ci sont encore divisés en Rabbanistes simples, qui expliquent l'Écriture selon le sens naturel par la Grammaire, l'Histoire, ou la Tradition; & en Cabalistes, qui pour y découvrir les sens cachés & mystérieux que Dieu y a mis, se servent de la *cabale* & des manieres mystérieuses. Si l'on en croit les Juifs, la *cabale*, comme la Loi, vient de Dieu & du mont Sinaï, & y fut donnée à Moyse, & par lui à tout le peuple. C'est une fable: mais plusieurs Savans croient qu'elle étoit déja trouvée du temps de Jésus-Christ. Quelques Savans ont cru que Pythagore & Platon avoient appris des Juifs en Égypte l'art cabalistique, & ils ont cru en trouver des vestiges bien marqués dans leur philosophie. D'autres croient au contraire, que c'est la philosophie de Pythagore & de Platon, qui a produit la *cabale*. Quoi qu'il en soit, il est certain que dans les premiers siecles de l'Église la plupart des hérétiques donnerent dans les vaines idées de la *cabale*. Les Gnostiques, les Valentiniens, les Basilidiens, y furent sur-tout plus atachés, comme on le peut voir dans S. Épiphane. C'est ce qui produisit l'ΑΒΡΑΞΑΣ, & tant de Talismans, dont il nous reste encore une grande quantité dans les cabinets des Antiquaires. On donne aussi le nom de *cabale* non seulement à l'art, mais encore à chaque opération de cet art; c'est-à-dire, à chaque interprétation particuliere, faite selon les regles de cet art. C'est-là une *cabale*, ce n'est point une interprétation natuele & littérale. R. Jacob-Ben Ascher, surnomé Baal Haaturim, est un compilateur de presque toutes les *cabales* inventées avant lui sur les cinq livres de Moyse.

(N.) CABARET, TAVERNE, AUBERGE, HÔTELERIE, *Synonymes*.

Ce sont tous lieux ouverts au Public, où chacun, pour son argent, trouve des choses nécessaires à la vie.

Un *Cabaret* est un lieu où l'on vend du vin en détail à quiconque en veut, soit pour l'emporter, soit pour le boire dans le lieu même. Ce mot ne présente que cette idée.

Une *Taverne* est, selon le sens accessoire que l'Usage y a atachè, un *Cabaret* où l'on n'a recours que pour y boire à l'excès & s'y livrer à la crapule.

Une *Auberge* est un lieu où l'on donne à manger en repas réglé, soit à titre de pension, soit à raison d'une somme convenue par repas.

Une *Hôtellerie* est un lieu où les voyageurs & les passans sont logés, nouris, & couchés pour de l'argent.

Quand

Quand on n'a pas du vin en cave, on peut en tirer d'un *Cabaret ;* c'est un dépôt formé par le désir du gain, pour subvenir aux besoins du Public. Mais il n'y a que la canaille qui hante les *Tavernes* ; ce sont comme autant de Rendez-vous ouverts à la débanche & aux désordres qu'elle enfante. Ainsi, le mot *Cabaret* n'a rien d'odieux, celui de *Taverne* ne se prend qu'en mauvaise part; aussi est-il employé exclusivement dans les loix & dans les discours publics contre les ivrognes.

Les *Auberges* sont destinées à la commodité de ceux qui, ne pouvant ou ne voulant pas avoir les embaras d'un ménage, sont bien-aises d'y trouver réglément leurs repas: & les *Hotêleries*, aux besoins des étrangers qui passent, & qui sont par-là dispensés de porter avec eux des provisions qui les surchargeroient. L'apât du gain détermine la vocation des *Aubergistes* & des *Hôteliers* ; mais l'esprit social approuve leur commerce, de façon que les étrangers ne savent pas bon gré à une nation qui ne leur a point préparé de pareils secours; ils la jugent moins sociable que les autres. (*M. Beauzée.*)

* CACHER, DISSIMULER, DÉGUISER, *Synonymes*.

On *cache* par un profond secret ce qu'on ne veut pas manifester. On *dissimule* par une conduite réservée ce qu'on ne veut pas faire apercevoir. On *déguise* par des apparences contraires ce qu'on veut dérober à la pénétration d'autrui.

Il y a du soin & de l'attention à *cacher ;* de l'art & de l'habileté à *dissimuler* ; du travail & de la ruse à *déguiser*.

L'homme *caché* veille sur lui-même, pour ne se point trahir par indiscrétion. Le *dissimulé* veille sur les autres, pour ne les pas mettre à portée de le connoître. Le *déguisé* se montre autre qu'il n'est, pour donner le change.

Si l'on veut réussir dans les afaires d'intérêt & de Politique, il faut toujours *cacher* ses desseins, les *dissimuler* souvent, & les *déguiser* quelquefois : pour les afaires de cœur, elles se traitent avec plus de franchise, du moins de la part des hommes.

Il suffit d'être *caché* pour les gens qui ne voient que lorsqu'on les éclaire : il faut être *dissimulé* pour ceux qui voient sans le secours d'un flambeau : mais il est nécessaire d'être parfaitement *déguisé* pour ceux qui, non contens de percer les ténebres qu'on leur oppose, discutent la lumiere dont on voudroit les éblouir.

Quand on n'a pas la force de se corriger de ses vices, on doit du moins avoir la sagesse de les *cacher*. La maxime de Louis XI, qui disoit que, pour savoir régner, il falloit savoir *dissimuler*, est vraie à tous égards, jusque dans le gouvernement domestique. Lorsque la nécessité des circonstances & la nature des afaires engagent à *déguiser*, c'est Politique ; mais lorsque le goût du manege & la tournure d'esprit y déterminent, c'est fourberie. (*L'Abbé Girard.*)

CACOPHONIE, s. f. *terme de Grammaire* ou plutôt *de Rhétorique*. C'est un vice d'Élocution; c'est un son désagréable ; ce qui arive ou par la rencontre de deux voyeles, ou de deux syllabes, ou enfin de deux mots raprochés, dont il résulte un son qui déplait à l'oreille.

Ce mot *Cacophonie* vient de deux mots grecs ; *κακὸς mauvais*, & *φωνὴ*, *voix*, *son*.

Il y a *Cacophonie*, sur-tout en vers, par la rencontre de deux voyeles: cette sorte de *Cacophonie* se nomme *Hiatus* ou *Bâillement*, comme dans les trois derniers vers de ce quatrain de Pibrac, dont le dernier est beau :

Ne vas au bal, qui n'aimera la danse ;
Ni à la mer, qui craindra le danger ;
Ni au festin, qui ne voudra manger ;
Ni à la Cour, qui dira ce qu'il pense.

La rime, qui est une ressemblance de son, produit un effet agréable dans nos vers ; mais elle nous choque en Prose. Un auteur a dit que Xerxès transporta en Perse la bibliotheque que Pisistrate avoit faite à Athénes, où Seleucus-Nicanor la fit reporter ; mais que dans la suite *Sylla la pilla :* ces trois *la* font une *Cacophonie* qu'on pouvoit éviter en disant, *mais dans la suite elle fut pillée par Sylla*. Horace a dit, *Æquam memento rebus in arduis servare mentem* ; il y auroit eu une *Cacophonie*, si ce poëte avoit dit *mentem memento*, quoique sa pensée eût été également entendue. Il est vrai que l'on a rempli le principal objet de la parole quand on s'est exprimé de maniere à se faire entendre ; mais il n'est pas mal de faire attention qu'on doit des égards à ceux à qui l'on adresse la parole: il faut donc tâcher de leur plaire, ou du moins éviter ce qui leur feroit désagréable & qui pouroit offenser la délicatesse de l'oreille, juge sévere qui décide en souverain & ne rend aucune raison de ses décisions : *Ne extremorum verborum cum insequentibus primis concursus, aut hiulcas voces efficiat aut asperas : quamvis enim suaves gravesque sententiæ ; tamen si inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum est judicium superbissimum : quod quidem latine lingua sic observat, nemo ut tam rusticus sit quin vocales nolit conjungere*. Cic. *Orat. c. xliv.* (*M. du Marsais.*)

CADENCE, s. f. (*Belles Lettres.*) Ce mot, dans le discours oratoire & la Poësie, signifie la *marche harmonieuse* de la Prose & des vers, qu'on appele autrement *nombre*, & que les anciens nommoient *ῥυθμὸς*. *Voyez* Nombre, Rhythme, & Harmonie.

Quant à la Prose, Aristote veut que, sans être mesurée comme les vers, elle soit cependant nombreuse ; & Cicéron exige que l'orateur prene soin de contenter l'oreille, dont le jugement, dit-il, est si facile à révolter, *superbissimum aurium judicium*. En effet, la plus belle pensée a bien de la peine à plaire, lorsqu'elle est énoncée en termes durs & mal-arangés. Si l'oreille est agréablement flatée d'un discours doux & coulant, elle est cho-

quée quand le nombre eſt trop court, mal ſoutenu, la chûte trop rapide; ce qui fait que le ſtyle haché, ſi fort à la mode aujourd'hui, ne paroît pas être le ſtyle convenable aux orateurs: au contraire, s'il eſt traînant & languiſſant, il laſſe l'oreille & la dégoûte. C'eſt donc en gardant un juſte milieu entre ces deux défauts, qu'on donnera au diſcours cette harmonie toujours néceſſaire pour plaire, & quelquefois pour perſuader; & tel eſt l'avantage du ſtyle périodique & ſoutenu, comme on peut s'en convaincre par la lecture de Cicéron.

Quant à la *Cadence* des vers, elle dépend dans la Poéſie greque & latine, du nombre & de l'entrelâcement des pieds ou meſures périodiques qui entrent dans la compoſition des vers, des céſures, *&c.* ce qui varie ſelon les différentes eſpeces de vers: & dans les langues vivantes, la *Cadence* réſulte du nombre de ſyllabes qu'admet chaque vers, de la richeſſe, de la variété, & de la diſpoſition des rimes. *Voyez* HARMONIE.

„ Dans l'anciene Poéſie, il y a, dit M. Rollin, „ deux ſortes de *Cadences*: l'une ſimple, commune, ordinaire, qui rend les vers doux & coulans, qui écarte avec ſoin tout ce qui pourroit bleſſer l'oreille par un ſon rude & choquant, & qui par le mélange de différens nombres & différentes meſures, forme cette harmonie ſi agréable, qui regne univerſélement dans tout le corps d'un poëme.

„ Outre cela, continue-t-il, il y a de certaines *Cadences* particulieres, plus marquées, plus frapantes, & qui ſe font plus ſentir; ces ſortes de *Cadences* forment une grande beauté dans la verſification & y répandent beaucoup d'agrément, pourvu qu'elles ſoient employées avec ménagement & avec prudence, & qu'elles ne ſe rencontrent pas trop ſouvent. Elles ſauvent l'ennui, que des *Cadences* uniformes & des chutes réglées ſur une même meſure ne manqueroient pas de cauſer. Ainſi, la Poéſie latine a une liberté entiere de couper ſes vers où elle veut, de varier ſes céſures & ſes *Cadences* à ſon choix, & de dérober aux oreilles délicates les chutes uniformes, produites par le dactyle & le ſpondée qui terminent les vers héroïques „.

Il cite enſuite un grand nombre d'exemples tous tirés de Virgile; nous en raporterons quelques-uns.

1°. Les grands mots placés à propos forment une *Cadence* pleine & nombreuſe, ſur-tout quand il entre beaucoup de ſpondées dans le vers:

Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras
Imperio premit. Énéid. I.

Ainſi, le vers ſpondaïque a beaucoup de gravité:

Conſtitit, atque oculis Phrygia agmina circumſpexit.

Un monoſyllabe à la fin du vers lui donne de la force:

Hæret pede pes denſuſque viro vir. Énéid. X.

Il y a des *Cadences* ſuſpendues propres à peindre les objets, telle que celle-ci:

Et fruſtra retinacula tendens,
Fertur equis auriga. Géorg. I.

d'autres coupées, d'autres où les éliſions font un très-bel effet. Les ſpondées multipliés ſont propres à peindre la triſteſſe:

Exſtinctum nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant. Églog. V.

les dactyles au contraire, à marquer la joie, le plaiſir:

Saltantes ſatyros imitabitur Alpheſibæus. Églog. V.

Pour exprimer la douceur, on choiſit des mots où il n'entre preſque que des voyeles avec des conſones douces & coulantes:

Devenere locos lætos, & amœna vireta
Fortunatorum nemorum, ſedeſque beatas. Énéid. VI.

La durée ſe peint par des *r r*, ou d'autres conſones dures redoublées:

Ergo ægre raſtris terram rimantur. Géorg. III.

la légéreté, par des dactyles;

Inde ubi clara dedit ſonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, proſiluere ſuis; ferit æthera clamor.
Énéid. V.

& la peſanteur, par des ſpondées:

Illi inter ſeſe magna vi brachia tollunt
In numerum, verſantque tenaci forcipe ferrum.
Géorg. IV.

Dans d'autres *Cadences*, un mot placé & comme rejeté à la fin a beaucoup de grâce:

Vox quoque per lucos vulgo exaudita ſilentes
Ingens. Géorg. I.

Traité des Études, tom. prem. pag. 335. *& ſuiv.* (*L'Abbé* MALLET.)

(N.) CALENDRIER, ALMANACH, *Syn.*

Les jours placés dans les mois par ordre numéral, & dans les révolutions de la ſemaine par leurs noms ou ſignes planétaires, avec les indications des fêtes & des pratiques du rit Eccléſiaſtique, ſont tout l'objet du *Calendrier*. L'*Almanach*, plus étendu pouſſe ſon diſtrict, non ſeulement juſqu'à des obſervations aſtronomiques & des pronoſtics ſur les diverſes tempéries de l'air,

mais encore jusqu'à des prédictions d'événemens tirées de l'Astrologie judiciaire: de plus on donne aujourd'hui, sous le nom d'*Almanach*, des notices où l'on peut observer les mutations de chaque année. (*L'Abbé Girard*.)

(П) Le Pape Grégoire XIII a réformé le *Calendrier* la nuit du 4 d'Octobre; & le lendemain, au lieu du 5, on compta le 15 du même mois de l'année 1582, en retranchant 10 jours qui s'étoient glissés de trop dans la supputation ordinaire, depuis le concile de Nicée, tenu en 325.)

(N.) CANEVAS, s. m. *Belles Lettres*. Vers composés sur un air de Musique, ou sur une symphonie. Nous en citerons, pour exemple & pour modele, cette parodie inimitable d'un air de Lulli dans d'opéra d'*Alceste*.

Tout mortel doit ici paroître;
On ne doit naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre;
Qui cherche à vivre
Cherche à soufrir.
Venez tous sur nos sombres bords:
Le repos qu'on désire,
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire;
L'éfort qu'on peut faire,
N'est qu'un vain éfort.
Est-on sage
De fuir ce passage?
C'est un orage
Qui mene au port.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.
Tous les charmes,
Plaintes, cris, larmes,
Tout est sans armes
Contre la mort.
Chacun vient ici bas prendre place;
Sans cesse on y passe,
Jamais on n'en sort.

Je ne crois pas que le mérite de la difficulté vaincue ait jamais été porté plus loin, ni que, dans la contrainte de la mesure & de la rime, il soit possible de conserver au langage plus d'aisance, de force, & de précision. (*M. Marmontel*.)

CANTATE, s. f. (*Belles Lettres*.) Petit poëme fait pour être mis en Musique, contenant le récit d'une action galante ou héroïque: il est composé d'un récit qui expose le sujet, d'un air en Rondeau, d'un second récit, & d'un dernier air contenant le point moral de l'ouvrage.

Rousseau est le créateur de ce genre parmi nous. Il a fait les premieres *Cantates* françoises; & dans presque toutes, on voit le feu poëtique dont ce génie rare étoit animé: elles ont été mises en Musique par les musiciens les plus célebres de son temps.

Il s'en faut bien que ses autres poëmes lyriques aient l'agrément de ceux-ci. La Poésie de style n'est pas ce qui leur manque: c'est la partie théâtrale, celle du sentiment, & cette coupe rare que peu d'hommes ont connu, qui est le grand talent du Théâtre lyrique, qu'on ne croit peut-être qu'une simple méchanique, & qui fait seule réussir plus d'opéra que toutes les autres parties. *Voyez* Coupe. (*Anonyme*.)

La *Cantate* demande une Poésie plutôt noble que véhémente, douce, harmonieuse; parce qu'elle doit être jointe avec la Musique, qui ne s'accommode pas de toutes sortes de paroles. L'enthousiasme de l'Ode ne convient pas à la *Cantate*: elle admet encore moins le désordre; parce que l'Allégorie, qui fait le fond de la *Cantate*, doit être soutenue avec sagesse & exactitude, afin de cadrer avec l'application qu'en veut faire le poëte. (*L'Abbé Mallet*.)

(П) Entre les Italiens M. l'Abbé Metastasio a poussé ce genre de Poésie au plus haut degré de perfection. La langue Italiene, la plus douce & la plus harmonieuse des langues vivantes, s'accommode merveilleusement avec la Musique, pour laquelle il semble aussi qu'on ait inventé cette sorte de Poëme. Ainsi il n'est pas surprenant que les *Cantates* Italienes aient, même dans les pays étrangers, la préférence sur celles de toute autre Nation.

(N.) CANTIQUE, s. m. (*Belles Lettres*.) C'est le nom que la Poésie lyrique a pris dans les livres saints, à l'exception de celui des *Pseaumes*. Le *Cantique* étoit employé indifféremment à célébrer des événemens heureux & mémorables, ou à déplorer des malheurs: il prenoit tous les tons de l'Ode; & il en est quelquefois le modele le plus sublime ou le plus touchant.

En parlant de l'Ode, on ne cesse de vanter Pindare, qu'on entend mal & dont il ne reste presque rien de vraiment digne d'admiration. Horace est mieux connu & plus justement admiré: mais quoique le style de ses Odes soit le prodige de l'art d'écrire; quoique, pour la beauté des pensées & des images, pour la variété du coloris, des tours, des mouvemens, pour l'abondance des idées, comme pour la richesse & le choix de l'expression, ce soit peut-être, des modeles antiques, celui dont les modernes ont le moins approché; je crois voir le génie de l'Ode, l'enthousiasme, & l'inspiration, mieux marqués dans les *Cantiques* de Moyse.

Le *Cantemus Domino*, après le passage de la mer rouge, est l'expression la plus sublime des mouvemens de reconoissance & d'admiration d'un peuple, qui par un prodige vient d'échaper au glaive de ses ennemis.

Un Dieu déployant sa puissance & faisant éclater

sa gloire ; les eaux de la mer assemblées par le soufle de sa colere, & tout à coup leur mouvement rompu, & l'onde tendue immobile ; une route profonde ouverte au milieu des flots suspendus ; les cris de fureur des égyptiens poursuivant les israélites, & leur insolence en contraste avec le sort qui les atendoit : *Dixit inimicus : persequar & comprehendam.... evaginabo gladium meum, interficiet eos manus mea. Flavit spiritus tuus, & operuit eos mare*. Les chars de Pharaon, ses guerriers, son armée ensévelis sous la chute des eaux, couverts des vagues mugissantes, & tombant au fond de l'abîme, *quasi lapis*, *quasi plumbum* ; Israël délivré, pour aller habiter la terre qui lui est promise ; & déja l'éfroi répandu parmi les Philistins, parmi les rois d'Édom & de Moab, chez les peuples de Chanaan ; tels sont les tableaux que présente ce beau *Cantique* ; & parmi ces tableaux les mouvemens d'enthousiasme de tout un peuple qui s'écrie : *C'est-là mon Dieu, & je lui rendrai gloire ; c'est le Dieu de mes peres, & je l'exalterai. Ta main, Seigneur, a signalé sa force ; ta main s'est étendue & a frapé mes ennemis. Les tiens sont dévorés comme un faisceau de chaume aride, d'un trait de feu de ta colere. Oh ! qui est semblable à toi, Seigneur ? Soit que tu fasses éclater ou ta grandeur ou ta puissance, que tu veuilles te rendre admirable ou terrible, qui osera s'égaler à toi ?*

Le second *Cantique* n'est pas du même genre : Moyse y parle seul ; & l'époque en est remarquable. Ce fut lorsque Moyse eut appris de Dieu même que l'heure de sa mort approchoit ; ce fut alors que, prêt à descendre au tombeau, il assembla le peuple, & du ton le plus élevé de l'inspiration : „ Que les cieux m'écoutent parler, dit-il, „ & que la terre soit attentive à mes paroles. „ Dieu est la fidélité même. Exempt de toute „ iniquité, il est juste & droit par essence „. Alors rapelant tout ce que Dieu avoit fait en faveur de son peuple, il reprit : Et comment as-tu reconu tant de bienfaits, Peuple stupide & insensé ?... Mais abstenons-nous de traduire, de peur d'altérer la beauté du texte, & d'en ralentir la chaleur. *Haeccine reddis Domino, Popule stulte & insipiens ? Numquid non ipse est pater tuus, qui possedit te, & fecit, & creavit te ? Memento dierum antiquorum ; cogita generationes singulas ; interroga patrem tuum, & annunciabit tibi ; majores tuos, & dicent tibi... Pars Domini populus ejus... Circumduxit eum, & docuit, & custodivit quasi pupillam oculi sui. Sicut aquila provocans ad volandum pullos suos, & super eos volitans, expandit alas suas, & assumpsit eum, atque portavit in humeris suis... Deum qui te genuit dereliquisti, & oblitus es Domini creatoris tui ! Vidit Dominus, & ad iracundiam concitatus est. Et ait... Congregabo super eos mala... foris vastabit eos gladius, & intus pavor, juvenem simul ac virginem, lactantem cum homine sene. Dixi : Ubinam sunt ? Cessare faciam ex hominibus memoriam eorum. Sed propter iram inimicorum distuli ; ne forte superbirent hostes eorum, & dicerent : Manus nostra excelsa, & non Dominus, fecit hac omnia... Mea est ultio, & ego retribuam in tempore.*

On voit par cet extrait qu'une Éloquence véhémente est le caractere de ce *Cantique*. Celui de David, sur la mort de Saül & de Jonathas, est d'un style bien diférent. J'en vais rapeler quelques traits : *Incliti, Israel, super montes tuos interfecti sunt : quomodo ceciderunt fortes ? Nolite annuntiare in Geth... ne forte latentur filia philisthiim... Montes Gelboe, nec ros nec pluvia veniant super vos... quia ibi abjectus est clypeus fortium... Saul & Jonathas, amabiles & decori in vita sua, in morte quoque non sunt divisi ; aquilis velociores, leonibus fortiores. Filia Israel, super Saul flete... Doleo super te, Frater mi, Jonatha, decore nimis & amabilis super amorem mulierum ; sicut mater unicum amat filium suum, ita ego te diligebam.* Depuis David jusqu'à Michel Montagne, je ne crois pas que jamais l'Amitié se soit exprimée si tendrement. Tout le monde connoît le *Cantique* d'Ézéchias par l'imitation embélie que Rousseau nous en a donnée. Mais le *Cantique* de Salomon, encore plus célebre, considéré, non comme un ouvrage mystérieux, mais comme un morceau de Poésie, ne me semble pas mériter toute sa réputation. (Π) Il faut entendre sur ce propos le Pere Calmet. „ Le livre, dit-il au commencement de sa préface sur cette Piece divine, Le livre que nous entreprenons d'expliquer, a pour titre : *Le Cantique des Cantiques* : c'est-à-dire : Le premier, le plus beau, le plus excellent des *Cantiques*. Les Hébreux pour exagérer la grandeur des choses s'expriment ainsi : Le Dieu des Dieux, le Roi des Rois, la montagne des montagnes, le Ciel des Cieux. L'Église aujourd'hui, le cite sous le nom pluriel de *Cantica Canticorum*.... On a voulu apparemment insinuer par-là, que cet Ouvrage étoit composé de plusieurs *Cantiques* ou de plusieurs pieces de Poésie séparées ; & c'est en effet ce qu'on y remarque, lorsqu'on l'examine avec soin „.) On y voit quelques traits d'un sentiment assez naïf & des images assez douces : *Fasciculus Myrrha dilectus meus mihi ; inter ubera mea commorabitur... Ecce tu pulcher es, Dilecte mi, & decorus : Lectulus noster floridus. — Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias. — Sicut malus inter ligna sylvarum, sic dilectus meus inter filios. Sub umbra illius quem desideraveram sedi ; & fructus ejus dulcis gutturi meo... Fulcite me floribus... quia amore langueo. Lava ejus sub capite meo, & dextera illius amplexabitur me... Vox dilecti mei ! Ecce iste venit saliens in montibus, transiliens colles... En dilectus meus loquitur mihi... Surge, propera, Amica mea, Columba mea, Formosa mea, & veni... Sonet vox tua in auribus meis ; vox enim tua dulcis & facies tua decora... Dilectus meus mihi, & ego illi. — In lectulo meo per noctes quasivi quem diligit anima mea ; quasivi illum, & non inveni.*

Cela est simple & naturel; mais cela est noyé dans une multitude de comparaisons sans justesse, & de détails sans agrément. (Π) Voici ce qu'en dit le même Pere Calmet, qui est, sans doute, un juge très-éclairé. „ Le style du *Cantique* est proportioné à la nature des choses qui y sont traitées. Il est tendre, vif, animé, délicat; & à ne regarder cet Écrit que comme un ouvrage humain, il a toutes les beautés dont une piece de cette nature est capable. L'Époux & l'Épouse y expriment leurs sentimens par des tours figurés & énygmatiques, & par des comparaisons & des similitudes tirées des choses de la campagne. On y parle souvent de parfums, d'aromates, de fruits, de vin, de jardins, de fontaines. C'étoit tout ce qu'on connoissoit de plus délicieux dans le pays. Les comparaisons sont quelquefois un peu guindées & un peu fortes; mais on doit donner quelque chose au génie des Orientaux & à la vivacité de l'amour „.) Que ce fût l'Épithalame, le chant nuptial de Salomon, je n'y vois nulle vrai-semblance. (Π) *Voyez* la remarque suivante.)

Est-il possible d'imaginer que Salomon eût fait dire à sa jeune épouse qu'elle couroit les rues toute la nuit pour le chercher; qu'elle avoit rencontré la sentinelle, & qu'elle lui avoit demandé si elle n'avoit pas vu son amant? *Surgam & circuibo civitatem, per vicos & plateas quærens quem diligit anima mea; quæsivi illum, & non inveni. Invenerunt me vigiles qui custodiunt civitatem: Num quem diligit anima mea vidistis?*

L'épouse de Salomon auroit-elle dit que ses freres l'avoient batue & lui avoient fait garder les vignes? Salomon lui-même auroit-il dit qu'on lui prît les petits renards qui gâtoient les vignes; parce que sa vigne étoit en fleurs? &c. &c. (Π) À ces objections répond avec toute la justesse le même Pere Calmet. „ Le *Cantique* n'est point une histoire suivie, & encore moins un épithalame à la maniere des Grecs ou des Romains, où les filles de la noce célebrent les louanges des époux, & chantent le bonheur de leur mariage... Pour varier le sujet... il a fallu feindre diverses circonstances, & faire naître plusieurs rencontres, & représenter l'Époux & l'Épouse sous différentes vues, & faisant divers persones... C'est ce qui a trompé la plupart de ceux qui ont raisoné sur la nature de ce Livre, & sur le sujet qui y est traité... Ils n'ont point bien su distinguer les diverses Pieces dont tout l'Ouvrage est composé, ni partager les temps & les rencontres que l'Auteur a voulu ménager avec art „.) Ou le livre a un sens mystérieux, ou il n'en a aucun pour nous. (Π) Le *Cantique des Cantiques*, est une allégorie continuée. Les Hébreux étoient acoutumés à ces figures. Les Peres dans tous les siecles ont regardé le *Cantique de Cantiques* comme l'épithalame de l'union de Jésus-Christ avec son Église. C'est-là une tradition constante & suivie depuis le commencement de l'Église jusqu'aujourd'hui. (*Voyez* le même Pere Calmet dans la Préface citée ci-dessus „. Si on ne l'entend, dit-il, que charnélement & grossiérement, on ne l'entend point du tout „.) Et si ce n'est qu'une Pastorale, il est bien évident qu'elle n'est pas de Salomon. (Π) Elle n'est pas de Salomon? Salomon s'y nomme à la tête, & dans le corps de l'ouvrage: *Venez voir le Roi Salomon avec le diadême dont sa mere l'a couroné le jour de ses noces*, disent les filles de Jérusalem. L'Épouse marque aussi en plus d'un endroit le nom de son Époux & sa qualité de Roi. Par exemple: *Le Roi m'a fait entrer dans ses celliers*. Et: *Pendant que le Roi se reposoit, mon nard a fait sentir sa bonne odeur*.) (*M. Marmontel*.)

CAPACITÉ, HABILETÉ, *Synonymes*.

Capacité a plus de raport à la connoissance des préceptes; & *Habileté* en a davantage à leur application: l'une s'acquiert par l'étude, & l'autre, par la pratique.

Qui a de la *Capacité*, est propre à entreprendre. Qui a de l'*Habileté*, est propre à réussir.

Il faut de la *Capacité*, pour commander en chef; & de l'*Habileté*, pour commander à propos. *Voyez* Habile, Capable, *Syn.* (*L'Abbé Girard*.)

*CARACTERE, s. m. (¶ Ce mot vient du grec Χαρακτὴρ (marque imprimée, forme distinctive), qui est formé du verbe χαράσσειν (graver, imprimer). Ce mot signifie, en général, ce qui constitue la nature des êtres d'une maniere distinctive & propre à chacun. Mais on s'est élevé à cette notion en partant d'abord d'une autre moins générale & plus matériele, qui tient plus immédiatement au sens étymologique: *caractere*, marque ou figure tracée sur du papier, sur du métal, sur la pierre, ou sur toute autre matiere, avec le ciseau, le burin, le pinceau, la plume, ou autre instrument, pour être le signe distinctif de quelque chose.

On donne spécialement le nom de *Caractere* aux signes établis de convention pour représenter d'une maniere sensible les objets de la pensée.) (*M. Beauzée*.)

On peut réduire les différentes especes de *Caracteres* à trois principales; savoir les *Caracteres littéraux*, les *Caracteres numéraux*, & les *Caracteres d'abbréviation*.

On entend par *Caractere littéral*, (& il ne doit être question ici que de cette espece) une lettre de l'alphabet, propre à indiquer quelque son articlé.

Les *Caracteres littéraux* peuvent se diviser, eu égard à leur nature & à leur usage, en *nominaux* & en *emblématiques*.

Les *Caracteres nominaux* sont ce que l'on appele proprement des *Lettres*, qui servent à écrire les noms des choses.

Les *Caracteres emblématiques* ou *symboliques* expriment les choses mêmes, & les personifient en quelque sorte, & représentent leur forme: tels sont les hiéroglyphes des anciens égyptiens. (*M. d'Alembert*.)

Suivant Hérodote, les égyptiens avoient deux sortes de *Caracteres*; les uns sacrés, les autres

populaires : les sacrés étoient des hiéroglyphes ou symboles; ils s'en servoient dans leur Morale, leur Politique, & sur-tout dans les choses qui avoient raport à leur fanatisme & à leur superstition. Les monumens où on voit le plus d'hiéroglyphes, sont les obélisques. Diodore de Sicile (*Liv.* III.) dit que de ces deux sortes de *Caracteres*, les populaires, & les sacrés ou hiéroglyphes, ceux-ci n'étoient entendus que des prêtres. *Voyez* Hiéroglyphe, Symbole. (*M. du Marsais.*)

Les *Caracteres littéraux* peuvent encore se diviser, eu égard aux différentes nations chez lesquelles ils ont pris naissance & où ils sont en usage, en *Caracteres grecs*, *Caracteres hébraïques*, *Caracteres romains*, &c. (C'est vraiment alors que les lettres doivent être nommées *Caracteres*, parce que dans chaque nation elles ont une forme & une figur. e terminée, qui les distingue des lettres des autres nations.)

Le *Caractere* dont on se sert aujourd'hui communément par toute l'Europe, est le *Caractere latin* des anciens.

Le *Caractere latin* se forma du *grec*, & celui-ci, du *phénicien* que Cadmus apporta en Grece.

Le *Caractere phénicien* étoit le même que celui de l'ancien hébreu, qui subsista jusqu'au temps de la captivité de Babylone; après quoi l'on fit usage de celui des Assyriens, qui est l'hébreu dont on se sert à présent; l'ancien ne se trouvant que sur quelques médailles hébraïques, appelées communément *Médailles samaritaines*.

Postel & d'autres prouvent qu'outre le phénicien, le *Caractere chaldéen*, le *syriaque*, & l'*arabe*, étoient pareillement dérivés de l'ancien hébreu.

Les françois furent les premiers qui admirent les *Caracteres latins*, avec l'office latin de S. Grégoire. L'usage des *Caracteres gothiques*, inventés par Ulfilas, fut aboli dans un Synode provincial, qui se tint en 1091 à Léon, ville d'Espagne; & l'on établit en leur place les *Caracteres latins*.

Les Médaillistes observent que le *Caractere grec* qui ne consiste qu'en lettres majuscules, a conservé son uniformité sur toutes les médailles jusqu'au temps de Gallien; on n'y trouve aucune altération dans le tour ou la figure du *Caractere*, quoiqu'il y ait plusieurs changemens considérables, tant dans l'usage que dans la prononciation. Depuis le temps de Gallien, il paroît un peu plus foible & plus rond. Dans l'espace de temps qui s'écoula entre le regne de Constantin & celui de Michel, qui fut environ de 500 ans, on ne trouve que des *Caracteres latins*. Après Michel, les *Caracteres grecs* recommencerent à être en usage; mais depuis ce temps, ils reçurent des altérations, ainsi que le langage, qui ne fut alors qu'un mélange de grec & de latin. *Voyez* Grec.

Les médailles latines conserverent leurs *Caracteres* & leur langue jusqu'à la translation du siége de l'Empire à Constantinople. Vers le temps de Décius le *Caractere* commença à s'altérer & à perdre de sa rondeur & de sa beauté : on la lui rendit quelque temps après, & il subsista d'une maniere passable jusqu'au temps de Justin; il tomba ensuite dans la derniere barbarie, dont nous venons de parler, sous le regne de Michel; ensuite il alla toujours de pis en pis, jusqu'à ce qu'enfin il dégénéra en gothique. Ainsi plus le *Caractere* est rond & mieux il est formé, plus l'on peut assurer qu'il est ancien. (*M. Diderot.*)

La diversité des *Caracteres* dont se servent les différentes nations pour exprimer la même idée, est regardée comme un des plus grands obstacles qu'il y ait au progrès des Sciences : aussi quelques auteurs, pensant afranchir le genre humain de cette servitude, ont proposé des plans de *Caracteres*, qui pussent être universels & que chaque nation put lire dans sa langue. On voit bien qu'en ce cas, ces sortes de *Caracteres* doivent être *réels* & non *nominaux*, c'est-à-dire, exprimer des choses, & non pas des sons, comme les *Caracteres* communs.

Aussi chaque nation auroit retenu son propre langage, & cependant auroit été en état d'entendre celui d'une autre sans l'avoir appris, en voyant simplement un *Caractere* réel ou universel, qui auroit la même signification pour tous les peuples, quels que puissent être les sons dont chaque nation se serviroit pour l'exprimer dans son langage particulier : par exemple, en voyant le *Caractere* destiné à signifier *Boire*, un Anglois auroit dit *to drink*; un françois, *boire*; un latin, *bibere*; un Italien, *bere*; un grec, πίνειν; un allemand, *trincken*; & ainsi des autres; de même qu'en voyant un cheval, chaque nation en exprime l'idée à sa maniere, mais toutes entendent le même animal.

Il ne faut pas s'imaginer que ce *Caractere* réel soit une chimere. Les Chinois & les Japonois ont déja, dit-on, quelque chose de semblable : ils ont un *Caractere* commun, que chacun de ces peuples entend de la même maniere dans leurs différentes langues, quoiqu'ils prononcent avec des sons ou des mots tellement différens, qu'ils n'entendent pas la moindre syllabe les uns des autres quand ils parlent.

Les premiers essais, & même les plus considérables que l'on ait faits en Europe pour l'institution d'une langue universele ou philosophique, sont ceux de l'évêque Wilkins & de Dalgarme : cependant ils sont demeurés sans aucun effet.

M. Léibnitz a eu quelques idées sur le même sujet. Il pense que Wilkins & Dalgarme n'avoient pas rencontré la vraie méthode. M. Léibnitz convenoit que plusieurs nations pouroient s'entendre avec les *Caracteres* de ces deux auteurs : mais, selon lui, ils n'avoient pas atrapé les véritables *Caracteres réels*, que ce grand philosophe regardoit comme l'instrument le plus fin dont l'esprit humain pût se servir, & qui devoit, dit-il, extrêmement faciliter & le raisonement, & la mémoire, & l'invention des choses.

Suivant l'opinion de M. Léibnitz, ces *Caracteres* devoient ressembler à ceux de l'Algebre, qui sont effectivement fort simples, quoique très-expressifs,

sans avoir rien de superflu ni d'équivoque, & dont au reste toutes les variétés sont raisonées.

Le *Caractere réel* de l'évêque Wilkins fut bien reçu de quelques savans. M. Hook le recomande, après en avoir pris une exacte connoissance & en avoir fait lui-même l'expérience; il en parle comme du plus excellent plan que l'on puisse se former sur cette matiere; & pour engager plus efficacement à cette étude, il a eu la complaisance de publier en cette langue quelques-unes de ses découvertes.

M. Leibnitz dit qu'il avoit en vue un *Alphabet des pensées humaines*, & même qu'il y travailloit afin de parvenir à une langue philosophique: mais la mort de ce grand philosophe empêcha son projet de venir à maturité.

M. Lodwic nous a communiqué, dans les *Transactions philosophiques*, un plan d'un *Caractere universel* d'une autre espece. Il devoit contenir une énumération de tous les sons ou lettres simples, usitées dans une langue quelconque; moyennant quoi, on auroit été en état de prononcer promptement & exactement toutes sortes de langues, & de décrire, en les entendant simplement prononcer, la prononciation d'une langue quelconque que l'on auroit articulée; de maniere que les persones non acoutumées à cette langue, quoiqu'elles ne l'eussent jamais entendue prononcer par d'autres, auroient pourtant été en état sur le champ de la prononcer exactement: enfin ce *Caractere* auroit servi comme d'étalon ou de modele pour perpétuer les sons d'une langue quelconque.

Dans le *Journal littéraire* de l'année 1720, il y a aussi un projet d'un *Caractere universel*. L'auteur, après avoir répondu aux objections que l'on peut faire contre la possibilité de ces plans ou de ces projets en général, propose le sien. Il prend pour *Caracteres* les chifres arabes ou les figures numériques communes: les combinaisons de ces neuf *Caracteres* peuvent suffire à l'expression distincte d'une incroyable quantité de nombres, & par conséquent à celle d'un nombre de termes beaucoup plus grand que nous n'en avons besoin pour signifier nos actions, nos biens, nos maux, nos devoirs, nos passions, *&c.* Par-là on sauve à la fois la double incommodité de former & d'apprendre de nouveaux *Caracteres*, les figures arabes ou les chifres de l'Arithmétique ordinaire ayant déja l'universalité que l'on demande.

Mais ici la difficulté est bien moins d'inventer les *Caracteres* les plus simples, les plus aisés, & les plus commodes, que d'engager les différentes nations à en faire usage; elles ne s'acordent, dit M. de Fontenelle, qu'à ne pas entendre leurs intérêts communs. (*M.* D'ALEMBERT.)

CARACTERE, (*Poésie.*) Le *Caractere* dans les persones qu'un poëte dramatique introduit sur la scène, est l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches & les discours de ces personages, qui est le principe & le premier mobile de toutes leurs actions; par exemple, l'ambition dans César, la jalousie dans Hermione, la probité dans Burrhus, l'avarice dans Harpagon, l'hypocrisie dans Tartufe, *&c.*

Les *Caracteres* en général sont les inclinations des hommes considérés par raport à leurs passions. Mais comme parmi ces passions il en est qui sont en quelque sorte atachées à l'humanité, & d'autres qui varient selon les temps & les lieux, ou les usages propres à chaque nation; il faut aussi distinguer des *Caracteres généraux*, & des *Caracteres particuliers*.

Dans tous les siecles & dans toutes les nations on trouvera des princes ambitieux qui préferent la gloire à l'amour; des monarques à qui l'amour a fait négliger le soin de leur gloire; des héroïnes distinguées par la grandeur d'âme, telles que *Cornélie*, *Andromaque*, & des femmes dominées par la cruauté & la vengeance, comme *Athalie* & *Cléopâtre* dans *Rodogune*; des ministres fideles & vertueux, & de lâches flateurs; de même dans la vie commune qui est l'objet de la comédie, on rencontre par-tout & en tout temps des jeunes gens étourdis & libertins, des valets fourbes & menteurs, des vieillards avares & fâcheux, des riches insolens & superbes. Voilà ce qu'on appele *Caracteres généraux*.

Mais parce qu'en conséquence des usages établis dans la société, ces *Caracteres* ne se produisent pas sous les mêmes formes dans tous les pays, & qu'une passion qui est la même en soi, varie d'un siecle à l'autre, n'agit pas aujourd'hui comme elle faisoit il y a deux ou trois mille ans chez les grecs & chez les Romains où les erremens étoient compassés sur leurs usages, & que dans le même siecle elle n'agit pas à Londres comme à Rome, ni à Paris comme à Madrid; il en résulte des *Caracteres particuliers*, communs toutefois à chaque nation.

Enfin parce que dans une même nation les usages varient encore non seulement de la Ville à la Cour, d'une ville à une autre ville, mais même d'une société à une autre, d'un homme à un autre homme; il en naît une troisieme espece de *Caractere* auquel on donne proprement ce nom, & qui, dominant dans une piece de théâtre, en fait ce que nous appelons une *piece de caractere*, genre dont M. Riccoboni attribue l'invention aux François: tels sont le *Misanthrope*, le *Joueur*, le *Glorieux*, &c. (tels sont aussi le *Valet fourbe*, *Pseudolus*, & le *Soldat glorieux*, *Miles gloriosus*, de Plaute.)

Il faut de plus observer qu'il y a certains ridicules atachés à un climat, à un temps, qui dans d'autres climats & dans d'autres temps ne formeroient plus un *Caractere*. Tels sont les *Précieuses Ridicules*, & les *Femmes Savantes* de Moliere, qui n'ont plus en France le même sel que dans leur nouveauté, & qui n'auroient aucun succès en Angleterre où les singularités que frondent ces pieces n'ont jamais dominé.

Le *Caractere* dans ce dernier sens n'est donc autre chose qu'une passion dominante qui occupe tout-à-la-fois le cœur & l'esprit: comme l'ambition, l'amour, la vengeance, dans le tragique; l'avarice

la vanité, la jalousie, la passion du jeu, dans le comique. L'on peut encore distinguer les *Caracteres simples & dominans*, tels que ceux que nous venons de nommer, d'avec les *Caracteres accessoires*, qui leur sont comme subordonés. Ainsi, l'ambition est soupçoneuse, inquiete, inconstante dans ses atachemens, qu'elle noue ou rompt selon ses vues; l'amour est vif, impétueux, jaloux, quelquefois cruel; la vengeance a pour compagnes la perfidie, la duplicité, la colere, & la cruauté: de même la défiance & la lésine acompagnent ordinairement l'avarice; la passion du jeu entraîne après elle la prodigalité dans la bonne fortune, l'humeur & la brusquerie dans les revers; la jalousie ne marche guere sans la colere, l'impatience, les outrages; & la vanité est fondée sur le mensonge, le dédain, & la fatuité. Si le *Caractere simple* & principal est suffisant pour conduire l'intrigue & remplir l'action, il n'est pas beloin de recourir aux *Caracteres accessoires*: mais si ces derniers sont naturélement liés au *Caractere principal*, on ne sauroit les en détacher sans l'estropier.

M. Riccoboni, dans ses *Observations sur la Comédie*, prétend que la maniere de bien traiter le *Caractere*, est de ne lui en opposer aucun autre qui soit capable de partager l'intérêt & l'attention du spectateur. Mais rien n'empêche qu'on ne fasse contraster les *Caracteres*; & c'est ce qu'observent les bons auteurs: par exemple, dans *Britannicus*, la probité de *Burrhus* est en opposition avec la scélératesse de *Narcisse*; & la crédule confiance de *Britannicus*, avec la dissimulation de *Néron*.

Le même auteur observe qu'on peut distinguer les *pieces de Caractere* des *comédies de Caractere mixte*; & par celles-ci il entend celles où le poëte peut se servir d'un *Caractere principal*, & lui associer d'autres *Caracteres subalternes*: c'est ainsi qu'au *Caractere du Misanthrope*, qui fait le *Caractere dominant* de sa fable, Moliere a ajouté ceux d'*Araminte* & de *Célimene*, l'une coquete, & l'autre médisante, & ceux des petits-maîtres, qui ne servent tous qu'à mettre plus en évidence le *Caractere* du Misanthrope. Le poëte peut encore joindre ensemble plusieurs *Caracteres*, soit *principaux* soit *accessoires*, sans donner à aucun d'eux assez de force pour le faire dominer sur les autres; tels sont l'*École des maris*, l'*École des femmes*, & quelques autres comédies de Moliere.

C'est une question de savoir si l'on peut & si l'on doit, dans le comique, charger les *Caracteres* pour les rendre plus ridicules. D'un côté il est certain qu'un auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer: d'un autre côté il n'est pas moins évident que dans une comédie on doit peindre le ridicule, & même fortement: or il semble qu'on n'y sauroit mieux réussir qu'en rassemblant le plus grand nombre de traits propres à le faire connoître, & par conséquent qu'il est permis de charger les *Caracteres*. Il y a en ce genre deux extrémités vicieuses; & Moliere a connu mieux que persone le point de perfection qui tient le milieu entr'elles: ses *Caracteres* ne sont ni si simples que ceux des anciens, ni si chargés que ceux de nos contemporains. La simplicité des premiers, qui n'est point un défaut en soi, n'auroit cependant pas été du goût du siecle de Moliere: mais l'affectation des modernes, qui va jusqu'à choquer la vrai-semblance, est encore plus vicieuse. Qu'on caractérise les passions fortement, à la bonne heure; mais il n'est jamais permis de les outrer.

Enfin une qualité essentiele au *Caractere*, c'est qu'il se soutiene; & le poëme est d'autant plus obligé d'observer cette regle, que dans le tragique ses *Caracteres* sont, pour ainsi dire, tous donnés par la fable ou l'histoire.

> *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge*,
> dit Horace.

Dans le comique il est maître de sa fable, & doit y disposer tout de maniere que rien ne s'y démente, & que le spectateur y trouve à la fin comme au premier acte les personages introduits, guidés par les mêmes vues, agissant par les mêmes principes, sensibles aux mêmes intérêts, en un mot les mêmes qu'ils ont paru d'abord.

> *Servetur ad imum*
> *Qualis ab incepto processerit, & sibi constet*.
> Horace, *Art poët.*

(*L'Abbé* MALLET.)

CARACTERE. (*Beaux Arts*.) C'est ce qui constitue le propre d'une chose, & qui la distingue des autres choses de la même espece.

Les beaux arts, qui présentent à notre réflexion les objets visibles & invisibles de la nature, doivent désigner chacun d'eux, de maniere qu'on connoisse à quel genre il apartient & par quelle propriété il se distingue de tout autre objet de son espece. Le talent de démêler avec précision les traits caractéristiques, fait donc une des parties capitales de l'art. Le peintre doit donner à chaque partie visible de l'objet le *Caractere* du genre, & même le *Caractere* individuel, lorsqu'il est question de portraits; & chaque artiste en doit savoir faire autant à sa maniere.

Il faut pour cet effet qu'il soit doué d'un esprit d'observation très-pénétrant; qu'il ait à l'égard des objets visibles, ce qu'on nomme le *coup d'œil du peintre*; & qu'à l'imitation de ce dernier, il sache saisir rapidement les traits essentiels d'un objet, & les exprimer avec vérité. C'est dans cette habileté que semble consister le génie propre aux beaux arts; le don de bien saisir les *Caracteres* est peut-être la marque la plus sûre du génie d'un artiste.

Parmi la grande variété d'objets dont les beaux arts s'occupent, les *Caracteres* des êtres pensans sont, sans contre-dit, ceux qui intéressent davantage. L'expression des *Caracteres* moraux est la plus importante partie de l'art, & c'est en particulier le premier talent du poëte. Dans les principaux genres de Poësie, l'Épopée & le Drame,

ce

ce sont les *Caracteres* des personages qui forment la partie essentiele du poëme. Sont-ils bien dessinés? ils nous mettent en état de lire dans le cœur des hommes, de pressentir l'impression des objets extérieurs sur eux, de prévoir leurs sentimens, leurs résolutions, & de connoître distinctement les ressorts qui les font agir. Les *Caracteres* sont proprement le portrait de l'âme, l'objet réel, dont le portrait du corps n'est que l'ombre. Le poëte qui sait tracer avec exactitude & avec force les *Caracteres* moraux, nous enseigne à connoître les hommes, & en même temps à nous bien connoître nous-mêmes. Mais l'effet que des *Caracteres* bien dessinés font sur les facultés de notre âme, ne se borne pas à cette connoissance. Car de même que nous partageons la douleur des persones affligées, nous ressentons aussi tous les autres sentimens, dès qu'on les exprime vivement & dans le vrai. Toute représentation forte de l'état d'une âme, nous fait éprouver aussi sensiblement ce qui se passe en elle, que si la chose se passoit en nous-mêmes. Par-là, les pensées & les sentimens des autres devienent en quelque maniere des modifications de notre propre être; nous devenons impétueux avec Achille, prévoyans avec Ulysse, & intrépides avec Hector.

Les poëtes peuvent donc, à l'aide des *Caracteres* qu'ils choisissent, exercer un très-grand empire sur les cœurs. Les personages qui ont notre approbation nous touchent le plus fortement. Nous rassemblons toutes nos forces, pour éprouver les mêmes sentimens que l'on nous dépeint dans ceux dont le *Caractere* nous a charmés. Ceux qui nous déplaisent, au contraire, excitent en nous une sorte aversion; parce qu'étant, pour ainsi dire, nécessités de ressentir aussi leur situation, il s'éleve en nous-mêmes un combat intérieur qui nous les rend désagréables.

La principale attention du poëte épique ou dramatique doit par conséquent s'atacher aux *Caracteres* de ses personages. Pour se hazarder dans ces deux genres, il faut bien connoître les hommes. Le poëte épique a la facilité de déveloper en entier le *Caractere* de ses principaux personages, par le nombre & la diversité des événemens, des incidens, & des persones que l'étendue de son action lui permet d'introduire; le poëme dramatique au contraire, dont l'action est restreinte à un objet précis, ne peut peindre le *Caractere* des hommes que par quelques traits singuliers de leurs vertus, de leurs vices, ou de leurs passions. Il est rarement possible, dans un temps aussi court que celui auquel l'action du drame est bornée, & dans un événement unique, de faire le *Caractere* entier d'un personage.

Il y a des gens qui, dans leur maniere d'agir & de penser, ne marquent aucun *Caractere* décidé. Ce sont des girouetes qui sont indifférentes à toutes les positions, & qui se laissent aller à toutes les impulsions. Il semble qu'il n'y a point en eux de force interne capable de sentir, de se déterminer, & d'opérer. Ils voient ariver les événemens sans s'y intéresser: ils n'en éprouvent qu'une impression foible & momentanée, qui s'éface dès que la cause cesse d'agir. Ces êtres automates ne sont d'aucun usage en Poésie. Le poëte cherche des personages dont la façon de penser & d'agir ait quelque chose de remarquable & de saillant; qui soient dominés par quelques passions; qui aient un tour d'esprit, une maniere de sentir à eux; en sorte qu'à chaque occasion ce qui constitue l'essentiel du *Caractere*, se fasse remarquer.

De tels personages, placés dans diverses circonstances & liés entr'eux par différentes relations, sont l'âme de ces ouvrages de l'art qui consistent en actions, & particuliérement du poëme épique. Au moyen de ces personages, une action très-simple peut devenir intéressante. Ils y répandent un agrément, que ni l'intrigue, ni la multiplicité des événemens & des incidens, ne sauroit compenser. Pour se convaincre de la vérité de cette remarque, il n'y a qu'à considérer la plupart des tragédies greques; mal-gré la grande simplicité du plan, elles intéressent infiniment par les *Caracteres*. On pouroit réduire en deux lignes tout le sujet du *Prométhée* d'Eschyles; cette tragédie n'en est pas moins du plus grand intérêt. Parmi les ouvrages modernes, le voyage sentimental de Sternes est une preuve bien évidente que les événemens les plus ordinaires, les faits les plus communs, peuvent acquérir le plus haut degré d'intérêt par les *Caracteres* des personages. Quand on n'écrit que pour des enfans ou pour des têtes foibles, on fera fort bien de chercher à les amuser par une foule d'événemens singuliers & d'aventures romanesques; mais quiconque compose pour des hommes, doit s'atacher par préférence aux *Caracteres*. Cette regle concerne également le peintre en histoire. S'il n'est pas flaté d'obtenir les suffrages du vulgaire, il ne fera pas consister le mérite de son ouvrage dans l'étendue de l'invention, ni dans le nombre des figures ou des groupes, mais dans la force & la variété des *Caracteres*. Pourvu qu'un poëte épique ou dramatique sache bien saisir & présenter les *Caracteres*, avec les diverses nuances qui dépendent de l'éducation, des mœurs du siecle, & d'autres circonstances personeles, il possede la partie essentiele de son art; tout événement peut lui suffire; chaque situation sera assez propre à déveloper ses *Caracteres*, ou du moins il ne lui faut qu'un éfort très-médiocre d'imagination pour inventer le tissu d'une fable qui rende ce dévelopement plus intéressant.

Tout *Caractere* peut servir au poëte, pourvu qu'il ait ces trois qualités; 1°. d'être bien décidé; 2°. d'être psychologiquement bon, c'est-à-dite, d'être vrai, & existant dans la nature; 3°. de n'être pas de la classe la plus commune. Mais que le poëte se garde des *Caracteres* faits à plaisir; ces êtres d'imagination n'intéressent point. Préter aux mêmes personages, selon les occurrences, tantôt de bons, tantôt de mauvais sentimens; les faire agir ici avec dignité, là avec bassesse; ce n'est

pas tracer des *Caracteres*. Celui qui connoîtroit parfaitement le *Caractere* d'un homme, feroit en état de prédire ses sentimens, ses actions, & tous ses comportemens dans chaque cas déterminé. Car les parties intégrantes du *Caractere*, s'il est permis de s'exprimer ainsi, renferment les raisons de chaque action, de chaque volition. Toutes les impulsions de l'âme prises ensemble, chacune selon sa mesure déterminée, chacune modifiée par le tempérament de la persone, par son éducation, par ses lumieres, par l'esprit de son état & de son siecle, composent le *Caractere* de l'homme, qui décide de sa façon de sentir & d'agir. Un persónage dont les sentimens, les discours, les actions, ne s'expliquent point par le *Caractere* qu'il a annoncé, ou qui n'indiquent point ce *Caractere* inconnu jusque-là; un tel persónage n'a point de *Caractere* réel; il agit au hazard, & ce n'est que fortuitement qu'il se détermine. Il en est des forces de l'âme comme de celles du monde visible: on doit y supposer un raport très-précis d'égalité entre l'effet & sa cause. Un guerrier toujours prêt à se batre seul contre une troupe nombreuse, qui met en déroute des armées entieres, exprime très-mal le *Caractere* de la plus haute valeur. C'est un être fantastique, qui n'a de réalité que dans l'imagination déréglée du poëte. De même si dans un roman l'on nous peint un héros qui par-tout où il porte ses pas répand des dons avec une profusion royale, qui enrichit des familles entieres; ces actes de générosité ne nous touchent que bien foiblement, parce que nous ne voyons point la source où le héros puise. Comme les miracles qu'offre à nos ieux la nature, sont ce qu'il y a de moins merveilleux pour nous, parce que nous n'avons aucune notion des forces qui les operent; il en faut dire autant de tout acte des forces de l'homme, dont rien n'indiqueroit la possibilité & la raison.

Il est donc très-essentiel que le poëte évite d'attribuer, à ses persónages, de l'arbitraire, du romanesque, ou du gigantesque. Ces choses ne se trouvent dans aucun *Caractere*. Si le peintre est astreint à suivre la nature, s'il doit, non seulement ne donner à chaque arbre que l'espece de fleurs & de fruits qui lui est propre, mais encore ne les point placer arbitrairement ailleurs qu'aux endroits où la nature les produit; le poëte doit s'imposer la même regle dans les actions de ses persónages: elles sont des effets aussi naturels du *Caractere*, que les fleurs & les fruits le sont de la nature particuliere de l'arbre.

Il ne suffit pas même que chaque sentiment, chaque discours, chaque action ait une vérité générale de *Caractere*; il faut encore que tout ait la nuance précise qui répond aux modifications individueles du persónage: car nul homme n'a simplement le *Caractere* général d'un certain genre. Le poëte ne doit pas imiter ces anciens livres de chevalerie, où tous les héros n'ont qu'une même bravoure; il doit prendre ici Homere pour son modele. Autre est la valeur d'Achille, autre celle d'Hector, autre celle d'Ajax, & autre encore celle de Diomede. Comme à l'ongle seul on reconoit le lion, qu'aussi à chaque discours on reconoisse le persónage, puisque tout ce qui lui est persónel contribue à déterminer son *Caractere* précis.

Trois genres différens de circonstances concourent à modifier le *Caractere*. D'abord la nation & le siecle; ensuite l'âge, la maniere de vivre, & le rang; enfin le génie, le tempérament, en un mot l'individuel: l'influence de ces trois causes doit donc se faire sentir toutes les fois que le *Caractere* se dévelope. Il est par conséquent bien difficile de tracer des *Caracteres* exacts, lorsqu'on choisit ses persónages dans des siecles reculés, & chez des nations peu connues. Ossian dépeignoit des persones de son temps, de sa nation, de son rang, & en partie même de sa propre maison; il lui étoit aisé de mettre beaucoup de justesse dans ses *Caracteres*. Homere encore a pris ses persónages dans un siecle peu éloigné du sien, & chez une nation qui ne lui étoit pas étrangere. Virgile n'a pas eu cet avantage; & l'on aperçoit déja sensiblement dans l'*Enéide*, que le poëte n'a pas pu saisir tout-à-fait le siecle, les mœurs, & l'état de ses persónages. L'auteur de la *Noachide*, ayant placé l'action dans des temps si reculés & dont les mœurs s'éloignent si fort des nôtres, a eu besoin de la plus grande circonspection. Il a néanmoins été très-heureux dans ses *Caracteres*; & même lorsqu'il insere à dessein dans son poëme des événemens des siecles postérieurs, il a su leur donner le vernis de l'époque où il les place. Klopstock est parcillement admirable dans l'art de saisir les mœurs & la façon de penser du siecle de sa *Messiade*.

De grandes actions épiques, qui embrassent plusieurs persónages distingués, exigent aussi une grande variété dans les *Caracteres*. Mais cette variété ne doit pas simplement résulter de la diversité essentiele du *Caractere*, telle qu'on la trouve, par exemple, dans l'*Iliade*, entre Achille, Nestor, & Ulysse, qui n'ont pas un seul trait de conformité; il faut encore que des *Caracteres*, essentielement les mêmes, soient diversifiés par d'agréables nuances qui tirent leur origine de l'âge, du génie, du tempérament, ou d'autres modifications accidenteles des différens persónages.

Ceux qui different dans les principaux traits font d'un grand usage, lorsqu'en raprochant dans d'égales conjonctures des *Caracteres* opposés, on les fait contraster. Ce contraste fait ressortir chaque *Caractere* avec d'autant plus de force, qu'on place un fournois à côté d'un homme franc & ouvert; un téméraire, un emporté, à côté d'un homme prévoyant & circonspect: il n'est pas douteux que toutes les démarches de l'un fraperont d'autant plus, qu'on les comparera aux procédés de l'autre.

Une observation qui n'est pas à négliger ici,

c'eſt qu'il eſt très-avantageux d'introduire quelque perſonage qui apuie ou qui dirige notre jugement ſur la conduite des principaux acteurs. Quand, par exemple, dans un des momens les plus intéreſſans, les premiers perſonages ſont tous agités par des paſſions violentes, il eſt bon qu'il y en ait d'autres qui conſervent aſſez de ſang froid pour juger ſainement & avec ſagacité de ce qui ſe paſſe ſous leurs ieux. En effet, jamais les déciſions de la raiſon n'agiſſent avec plus de force ſur nous, que lorſque nous la voyons contraſter avec une admiration outrée ou avec une averſion violente. Dans le *Richard* de Shakeſpéar, quand tous les perſonages, excités par les fureurs de ce tyran, ſont animés contre lui de l'horreur la plus véhémente, il ne manque qu'un homme de ſens raſſis qui ajoute à l'impreſſion que l'émotion des autres fait ſur nous, par l'énergie impartiale & réfléchie avec laquelle il prononceroit ſon jugement.

Au reſte, par ce que nous venons de dire du contraſte des *Caracteres*, & en particulier du contraſte des paſſions avec la raiſon, nous ne prétendons pas inſinuer que chaque *Caractere* doive être acompagné de ſon opoſé, comme un corps l'eſt de ſon ombre: cela ſentiroit la gêne & l'affectation. On peut introduire des *Caracteres* ſans les faire contraſter par d'autres, & ceux qui contraſtent ne doivent pas être inſéparablement liés entr'eux. Un poëte judicieux ſaura ménager les contraſtes, de maniere qu'on n'y aperçoive ni art ni contrainte, & qu'ils ne ſoient employés qu'à donner plus de force & de vivacité aux impreſſions principales qu'on ſe propoſe de produire au moyen des *Caracteres*.

Un des critiques modernes, qui ſe diſtingue le plus par la ſagacité & la profondeur de ſes recherches, veut que dans la Poëſie dramatique on place le contraſte, non dans l'oppoſition des *Caracteres*, mais dans l'oppoſition du *Caractere* avec la ſituation de l'acteur. Il fait, à ce ſujet, dans ſon excellent traité *de la Poëſie dramatique*, pluſieurs remarques très-fines & très-ſolides ſur l'incongruité des *Caracteres* contraſtés: mais au fond, ces réflexions ne tombent, ce me ſemble, que ſur l'abus & l'excès de ces *Caracteres*. Le poëte doit, ſans doute, placer ſes perſonages dans des ſituations qui, par leur variété & leur oppoſition, ſervent à développer & à mettre au grand jour leur *Caractere*; il doit également éviter d'afoiblir l'attention du ſpectateur pour l'un des principaux *Caracteres*, en lui en oppoſant un autre également intéreſſant: mais cela n'empêche pas qu'il ne puiſſe contraſter le principal *Caractere*, pour le faire reſſortir avec plus de force, pourvu qu'il le faſſe adroitement & d'une maniere judicieuſe.

Quelques critiques, & de ce nombre eſt *Shaftesbury*, ont ſoutenu qu'il falloit exclure du Drame & de l'Épopée tout *Caractere* parfait. Si on l'entend d'un degré de perfection qui ſoit au deſſus de la nature humaine; il ſeroit abſurde ſans doute d'aſſigner un tel *Caractere* à un ſimple homme. Mais pourquoi ne ſeroit-il pas permis d'attribuer à un perſonage la plus haute perfection que l'humanité comporte? La crainte qu'un tel *Caractere* ne fût pas aſſez intéreſſant, parce qu'il empêcheroit le jeu des paſſions, n'eſt rien moins que bien fondée. Suppoſons qu'un poëte choiſiſſe la mort de Socrate pour le ſujet de ſon drame: s'il ne veut pas s'écarter de la vérité hiſtorique, il ne prêtera à Socrate, dans toute l'action, aucune foibleſſe humaine; puiſqu'en effet ce philoſophe n'en montra point: mais la perfection de ce *Caractere* ne nuira pas à l'intérêt; on peut s'en convaincre par l'eſpece de drame que Platon & Xénophon nous ont tranſmis ſur cet événement. Perſone qui a des entrailles n'en peut ſoutenir la lecture, ſans être vivement touché. On ne voit donc point par quelles raiſons des *Caracteres* parfaitement vertueux ne pouroient pas intéreſſer. Il ne faut pas ſans doute les compoſer à plaiſir: la perfection doit être l'effet de cauſes qui exiſtent dans l'homme même. Il faut qu'on puiſſe voir de quels principes, de quelles forces de l'âme cette perfection tire ſon origine. Plutarque raporte, dans la vie de Marc-Antoine, divers traits de grandeur d'âme & de jugement, qui ſemblent ſi peu réſulter du *Caractere* d'Antoine, qu'on n'en conçoit point la poſſibilité. Ces faits peuvent être vrais; mais on ne conſeilleroit pas à un poëte de les narrer auſſi crument que Plutarque l'a fait: il faudroit premiérement avoir préſenté Antoine ſous une face qui pût rendre intelligible la compatibilité de ces grandes traits avec le mépriſable *Caractere* de ce Romain. Par la même raiſon, quand le poëte voudra introduire un *Caractere* parfait, il doit le rendre vrai-ſemblable, en déterminant les cauſes prochaines de ſa poſſibilité. On ne l'en croiroit pas ſur une ſimple poſſibilité métaphyſique, & ſon héros n'intéreſſeroit plus.

On ſeroit tenté de croire que l'Épopée & le Drame n'ont été imaginés que dans la vue d'expoſer au grand jour les *Caracteres* des hommes: il ſemble au moins qu'on ne pouroit rien inventer de plus propre à ce but. Il s'en faut beaucoup que l'hiſtorien ait, à cet égard, la même facilité que le poëte, de mettre ſes lecteurs à portée d'entendre par eux-mêmes chaque diſcours, & d'être témoins de chaque circonſtance d'un événement. L'Épopée ſur-tout a l'avantage de pouvoir, par la multiplicité des ſituations, déveloper parfaitement les *Caracteres*, & de conduire ſes perſonages au dénoûment de l'action.

Per varios caſus, per tot diſcrimina rerum.

Il n'y a que deux manieres de tracer des *Caracteres*. L'une, qui eſt la plus directe, c'eſt d'en faire une deſcription immédiate, comme l'hiſtorien Salluſte l'a fait: l'autre maniere conſiſte à peindre indirectement les *Caracteres* par les actions, les diſcours, les geſtes, & les diverſes ſituations des

persones ; c'est la maniere qui est propre à la Poésie, & qui a un avantage bien décidé sur la premiere. Celle-là ne nous donne qu'une description abstraite d'une chose que nous ne voyons point : celle-ci nous met la chose elle-même sous les ieux avec toutes ses déterminations individueles, & substitue ainsi le sentiment réel à la simple réflexion. Elle nous fait connoître les hommes, comme si nous avions vécu de leur temps & avec eux.

On convient assez généralement qu'Homere surpasse tous les poètes épiques dans l'art de déveloper exactement le *Caractere* de ses personages : il est même à présumer qu'aucun poète moderne, fût-il doué du même génie, ne pouroit l'égaler à cet égard. Dans les temps du pere de la Poésie, les hommes agissoient avec plus de liberté ; ils exprimoient chaque pensée, chaque sentiment, avec moins de réserve qu'on ne le fait aujourd'hui. Non seulement nous nous sentons retenus par diverses especes d'entraves qui empêchent l'esprit de prendre un libre essor, nous sommes encore afaissés sous le poids de la mode ; nous n'osons nous montrer, ou parler, ou agir, que sur un ton de convention, dont nous soufrons que d'autres nous imposent la loi. Il est bien peu d'hommes libres qui n'agissent que d'après leur sentiment propre, & qui aient le courage de ne prendre pour regle que leurs lumieres & leur sens. Comment connoître l'homme de la nature & l'étendue de ses forces, dans un être resserré de tous les côtés?

Les peintres & les sculpteurs, qui sont également appelés à dessiner le *Caractere*, doivent surtout ressentir cette difficulté. Leur premiere étude seroit d'observer la nature ; & cette nature n'ose plus se montrer dans les meilleures sociétés : là un homme dévoré de chagrin, doit affecter un air de contentement ; là il est indécent de manifester au dehors ce qu'on sent au fond du cœur. Dans l'anciene Grece, où chaque citoyen se permettoit de paroître tel qu'il étoit, où nul autre ne lui servoit de modele, il étoit aisé au dessinateur de lire chaque sentiment sur les visages & dans les gestes. Si les ouvrages des modernes n'ont plus dans ce genre la belle expression qu'on admire dans les antiques, c'est à cela sans doute, plutôt qu'à une infériorité de génie, qu'il faut l'attribuer : c'est aussi la raison pourquoi les théâtres françois & allemands n'offrent presque rien de vraiment original, ni dans les *Caracteres* ni dans la maniere de les rendre. Si la chose est moins rare sur le théâtre anglois, c'est que l'anglois se gêne en effet moins qu'aucune autre nation moderne, & qu'il a moins de respect pour les usages reçus & pour les étiquetes établies. (*Cet article est tiré de la Théorie générale des Beaux Arts*, *par M. S.*).

CARACTÉRISTIQUE, adj. pris sub. En général, il se dit de ce qui caractérise une chose ou une persone, c'est-à-dire, de ce qui constitue son caractere, par lequel on en fait la distinction d'avec toutes les autres choses. *Voyez* CARACTERE.

Caractéristique est un mot dont on se sert particuliérement en Grammaire, pour exprimer la principale lettre d'un mot, qui se conserve dans la plupart de ses temps, de ses modes, & de ses dérivés & composés.

La *Caractéristique* marque souvent l'étymologie d'un mot, & elle doit être conservée dans son orthographe, comme l'r est dans le mot de *course*, *mort*, &c.

Les *Caractéristiques* sont de grand usage dans la Grammaire greque, particuliérement dans la formation des temps, parce qu'ils sont les mêmes dans les mêmes temps de tous les verbes de la même conjugaison, excepté le temps présent, qui a différentes *Caractéristiques*, & le futur, l'aoriste premier, le prétérit parfait, & le plus que parfait de la quatrieme conjugaison, qui ont deux *Caractéristiques*. *Voyez* TEMPS, VERBE, MODE, &c. (*L'Abbé* MALLET.)

* CAS, s. m. *Terme de Grammaire*. Ce mot vient du latin *casus*, chute. Rac. *cadere*, tomber. Les *Cas* d'un nom sont les différentes inflexions ou terminaisons de ce nom ; l'on a regardé ces terminaisons comme autant de différentes chutes d'un même mot. L'imagination & les idées accessoires ont beaucoup de part aux dénominations, & à bien d'autres sortes de pensées ; ainsi, ce mot *Cas* est dit ici dans un sens figuré & métaphorique. Le Nominatif, c'est-à-dire, la premiere dénomination, tombant, pour ainsi dire, en d'autres terminaisons, fait les autres *Cas* qu'on appele *obliques*. *Nominativus sive rectus, cadens a sua terminatione in alias, facit obliquos casus*. Prisc. *liv. V de* Casu.

Ces terminaisons sont aussi appelées *Désinences* : mais ces mots *terminaison*, *désinence*, sont le *genre* ; *Cas* est l'*espece*, qui ne se dit que des noms, car les verbes ont aussi des terminaisons différentes, *j'aime*, *j'aimois*, *j'aimerai*, &c. Cependant on ne donne le nom de *Cas*, qu'aux terminaisons des noms, soit au singulier, soit au pluriel. *Pater*, *patris*, *patri*, *patrem*, *patre* ; voilà toutes les terminaisons de ce mot au singulier, en voilà tous les *Cas*, en observant seulement que la premiere terminaison *pater*, sert également pour nommer & pour appeler.

Les noms hébreux n'ont point de *Cas* ; ils sont souvent précédés de certaines prépositions qui en font connoître les raports : souvent aussi c'est le sens, c'est l'ensemble des mots de la phrase qui, par le méchanisme des idées accessoires & par la considération des circonstances, donne l'intelligence des raports des mots ; ce qui arive aussi en latin à l'égard des noms indéclinables, tels que *fas* & *nefas*, *cornu*, &c. *Voyez la Grammaire hébraïque de* Masclef, *tom. I, c. ij*, *n. 6*.

Les Grecs n'ont que cinq *Cas*, *Nominatif*, *Génitif*, *Datif*, *Accusatif*, *Vocatif* : mais la force de l'*Ablatif* est souvent rendue par le *Génitif*, &

quelquefois par le *Datif*. *Ablativi forma Græci carent, non vi, quæ Genitivo & aliquando Dativo refertur*. Caninii Hellenismi, *Part. orat. p.* 87.

Les Latins ont six *Cas*, tant au singulier qu'au pluriel, *Nominatif*, *Génitif*, *Datif*, *Accusatif*, *Vocatif*, *Ablatif*. Nous avons déja parlé de l'*Ablatif* & de l'*Accusatif*; il seroit inutile de répéter ici ce que nous disons en particulier de chacun des autres *Cas*, on peut le voir en leur rang.

Il suffira de dire ici un mot du nom de chaque *Cas*.

Le premier, c'est le *Nominatif*; il est appelé *Cas* par extension, & parce qu'il doit se trouver dans la liste des autres terminaisons du nom; il nomme, il énonce l'objet dans toute l'étendue de l'idée qu'on en a sans aucune modification; & c'est pour cela qu'on l'appele aussi le *Cas direct*, *rectus*: quand un nom est au Nominatif, les grammairiens disent qu'il est *in recto*.

Le *Génitif* est ainsi appelé, parce qu'il est pour ainsi dire le fils aîné du Nominatif, & qu'il sert ensuite plus particuliérement à former les *Cas* qui le suivent; ils en gardent toujours la lettre caractéristique ou figurative, c'est-à-dire, celle qui précede la terminaison propre qui fait la différence des déclinaisons; par ex. *is*, *i*, *em* ou *im*, *e* ou *i*, sont les terminaisons des noms de la troisieme déclinaison des Latins au singulier. Si vous avez à décliner quelqu'un de ces noms, gardez la lettre qui précédera *is* au Génitif: par ex. Nominatif *rex*, c'est-à-dire, *regs*, Génitif *reg-is*, ensuite *reg-i*, *reg-em*, *reg-e*, & de même au pluriel, *reg-es*, *reg-um*, *reg-ibus*. *Genitivus naturale vinculum generis possidet: nascitur quidem a Nominativo, generat autem omnes obliquos sequentes*. Prisc. *lib. V de* Casu.

Le *Datif* sert à marquer principalement le raport d'attribution, le profit, le domage, par raport à quoi, le pourquoi, *finis cui*.

L'*Accusatif* accuse, c'est-à-dire, déclare l'objet, ou le terme de l'action que le verbe signifie: on le construit aussi avec certaines prépositions & avec l'infinitif. *Voyez* Accusatif.

Le *Vocatif* sert à appeler; Priscien l'appele aussi *salutatorius: vale Domine*, bon jour Monsieur, adieu Monsieur.

L'*Ablatif* sert à ôter avec le secours d'une préposition. Nous en avons parlé fort au long. *Voyez* Ablatif.

Il ne faut pas oublier la remarque judicieuse de Priscien: „ Chaque *Cas*, dit-il, a plusieurs usages; „ mais les dénominations se tirent de l'usage le plus „ connu & le plus fréquent „. *Multas alias quoque & diversas unusquisque* Casus *habet significationes; sed a notioribus & frequentioribus acceperunt nominationem, sicut in aliis quoque multis hoc invenimus*. Prisc. *l. V de* Casu.

Quand on dit de suite & dans un certain ordre toutes les terminaisons d'un nom, c'est ce qu'on appele *Décliner*: c'est encore une Métaphore; on commence par la premiere terminaison d'un nom, ensuite on descend, on décline, on va jusqu'à la derniere.

Les anciens grammairiens se servoient également du mot *Décliner*, tant à l'égard des noms qu'à l'égard des verbes: mais il y a long-temps qu'on a consacré le mot de *Décliner* aux noms, & que, lorsqu'il s'agit de verbes, on dit *Conjuguer*, c'est-à-dire ranger toutes les terminaisons d'un verbe dans une même liste, & tous de suite, comme sous un même joug; c'est encore une Métaphore.

Il y a en latin quelques mots qui gardent toujours la terminaison de leur premiere dénomination: on dit alors que ces mots sont indéclinables; tels sont *fas*, *nefas*, *cornu* au singulier, &c. Ainsi, ces mots n'ont point de *Cas*.

Cependant quand ces mots se trouvent dans une phrase; comme lorsqu'Horace a dit, *fas atque nefas exiguo fine libidinum discernunt avidi*. L. I, od. xviij, 10; & ailleurs *& peccare nefas, aut pretium est mori*. L. III, od. jv, 24; & Virgile, *jam cornu petat*. Égl. jv, 57. *cornu ferit ille, caveto*. Égl. jx, 25: alors le sens, c'est-à-dire, l'ensemble des mots de la phrase fait connoître la relation que ces mots indéclinables ont avec les autres mots de la même proposition, & sous quel raport ils y doivent être considérés.

Ainsi, dans le premier passage d'Horace, je vois bien que la construction est, *illi avidi discernunt fas & nefas*. Je dirai donc que *fas & nefas* sont le terme de l'action ou l'objet de *discernunt*, &c. Si je dis qu'ils sont à l'Accusatif, ce ne sera que par extension & par analogie avec les autres mots Latins qui ont des *Cas*, & qui en une pareille position auroient la terminaison de l'Accusatif. J'en dis autant de *cornu ferit;* ce ne sera non plus que par analogie qu'on poura dire que *cornu* est là à l'Ablatif; & l'on ne diroit ni l'un ni l'autre, si les autres mots de la langue latine étoient également indéclinables.

Je fais ces observations pour faire voir, 1°. que ce sont les terminaisons seules, qui par leur variété constituent les *Cas*, & doivent être appelées *Cas:* en sorte qu'il n'y a point de *Cas*, ni par conséquent de déclinaison, dans les langues où les noms gardent toujours la terminaison de leur premiere dénomination; & que, lorsque nous disons *temple de marbre*, ces deux mots *de marbre*, ne sont pas plus un Génitif que les mots latins *de marmore*, quand Virgile a dit, *templum de marmore*, Géorg. L. III, 13, & ailleurs: ainsi, *à* & *de* ne marquent pas plus des *Cas* en françois que *par*, *pour*, *en*, *sur*, &c. *Voyez* Article.

2°. Le second point qui est à considérer dans les *Cas*, c'est l'usage qu'on en fait dans les langues qui ont des *Cas*.

Ainsi, il faut bien observer la destination de chaque terminaison particuliere: tel raport, telle vue de l'esprit est marquée par tel *Cas*, c'est-à-dire, par telle terminaison.

Or ces terminaisons supposent un ordre dans les mots de la phrase, c'est l'ordre successif des vues de l'esprit de celui qui a parlé ; c'est cet ordre, qui est le fondement des relations immédiates des mots, de leurs enchaînemens, & de leurs terminaisons. *Pierre bat Paul ; moi aimer toi*, &c. On va entendre ce que je veux dire.

Les *Cas* ne sont en usage que dans les langues où les mots sont transposés, soit par la raison de l'harmonie, soit par le feu de l'imagination, ou par quelqu'autre cause.

Or quand les mots sont transposés, comment puis-je connoître leurs relations?

Ce sont les différentes terminaisons, ce sont les *Cas*, qui m'indiquent ces relations & qui, lorsque la phrase est finie, me donnent le moyen de rétablir l'ordre des mots, tel qu'il a été nécessairement dans l'esprit de celui qui a parlé, lorsqu'il a voulu énoncer sa pensée par des mots: par exemple:

Frigidus agricolam si quando continet imber.
Virg. *Géorg. I*, 259.

Je ne puis pas douter que lorsque Virgile a fait ce vers, il n'ait joint dans son esprit l'idée de *frigidus* à celle d'*imber* ; puisque l'un est le substantif, & l'autre l'adjectif. Or le substantif, & l'adjectif sont la chose même ; c'est l'objet considéré comme tel: ainsi, l'esprit ne les a point séparés.

Cependant voyez combien ici ces deux mots sont éloignés l'un de l'autre : *frigidus* commence le vers, & *imber* le finit.

Les terminaisons font que mon esprit raproche ces deux mots, & les remet dans l'ordre des vues de l'esprit, relatives à l'élocution ; car l'esprit ne divise ainsi ses pensées que par la nécessité de l'énonciation.

Comme la terminaison de *frigidus* me fait raporter cet adjectif à *imber*, de même voyant qu'*agricolam* est à l'Accusatif, j'aperçois qu'il ne peut avoir de raport qu'avec *continet* : ainsi, je range ces mots selon leur ordre successif, par lequel seul ils font un sens, *si quando imber frigidus continet* domi *agricolam*. Ce que nous disons ici est encore plus sensible dans ce vers.

Aret ager ; vitio, moriens, sitit, aeris, herba.
Virg. *Égl. vij*, 57.

Ces mots, ainsi séparés de leurs corrélatifs, ne font aucun sens.

Est sec le champ ; *vice*, *mourant*, *a soif*, *de l'air*, *l'herbe* : mais les terminaisons m'indiquent les corrélatifs, & dès lors je trouve le sens. Voilà le vrai usage des *Cas*.

Ager aret ; herba moriens sitit præ *vitio aeris*. Ainsi, les *Cas* sont les signes des raports, & indiquent l'ordre successif, par lequel seul les mots font un sens. Les *Cas* n'indiquent donc le sens que relativement à cet ordre ; & voilà pourquoi les langues, dont la Syntaxe suit cet ordre & ne s'en écarte que par des inversions légeres aisées à apercevoir, & que l'esprit rétablit aisément, ces langues, dis-je, n'ont point de *Cas* : ils y seroient inutiles, puisqu'ils ne servent qu'à indiquer un ordre que ces langues suivent ; ce seroit un double emploi. Ainsi, si je veux rendre raison d'une phrase françoise, par exemple de celle-ci, *le roi aime le peuple* ; je ne dirai pas que le roi est au Nominatif, ni que le peuple est à l'Accusatif ; je ne vois en l'un ni en l'autre mot qu'une simple dénomination, *le roi*, *le peuple* : mais comme je sais par l'usage l'analogie & la Syntaxe de ma langue ; la simple position de ces mots me fait connoître leurs raports & les différentes vues de l'esprit de celui qui a parlé.

Ainsi, je dis 1°. que *le roi*, paroissant le premier, est le sujet de la proposition, qu'il est l'agent, que c'est la persone qui a le sentiment d'aimer.

2°. Que *le peuple* étant énoncé après le verbe, *le peuple* est le complément d'*aime* : je veux dire que *aime* tout seul ne feroit pas un sens suffisant, l'esprit ne seroit pas satisfait. Il *aime* : hé quoi ? *le peuple*. Ces deux mots *aime le peuple*, font un sens partiel dans la proposition. Ainsi, *le peuple* est le terme du sentiment d'aimer ; c'est l'objet, c'est le patient ; c'est l'objet du sentiment que j'attribue au roi. Or ces raports sont indiqués en françois par la place ou position des mots ; & ce même ordre est montré en latin par les terminaisons.

Qu'il me soit permis d'emprunter ici pour un moment le style figuré. Je dirai donc qu'en latin l'harmonie ou le caprice acordent aux mots la liberté de s'écarter de la place que l'intelligence leur avoit d'abord marquée. Mais ils n'ont cette permission qu'à condition qu'après que toute la proposition sera finie, l'esprit de celui qui lit ou qui écoute les remettra par un simple point de vue dans le même ordre où ils auront été d'abord dans l'esprit de celui qui aura parlé.

Amusons-nous un moment à une fiction. S'il plaisoit à Dieu de faire revivre Cicéron, de nous en donner la connoissance, & que Dieu ne donnât à Cicéron que l'intelligence des mots françois, & nullement celle de notre Syntaxe, c'est-à-dire, de ce qui fait que nos mots assemblés & rangés dans un certain ordre font un sens ; je dis que, si quelqu'un disoit à Cicéron : *Illustre Romain*, *après votre mort Auguste vainquit Antoine ;* Cicéron entendroit chacune de ces paroles en particulier, mais il ne connoîtroit pas quel est celui qui a été le vainqueur, ni celui qui a été vaincu ; il auroit besoin de quelques jours d'usage, pour apprendre parmi nous que c'est l'ordre des mots, leur position, & leur place, qui est le signe principal de leurs raports.

Or, comme en latin il faut que le mot ait la terminaison destinée à sa position, & que sans cette condition la place n'influe en rien pour faire entendre le sens, *Augustus vicit Antonius* ne veut

rien dire en latin. Ainsi, *Auguste vainquit Antoine*, ne formeroit d'abord aucun sens dans l'esprit de Cicéron, parce que l'ordre successif ou significatif des vues de l'esprit n'est indiqué en latin que par les *Cas* ou terminaisons des mots: ainsi, il est indifférent pour le sens de dire *Antonium vicit Augustus*, ou *Augustus vicit Antonium*. Cicéron ne concevroit donc point le sens d'une phrase, dont la Syntaxe lui seroit entiérement inconnue. Ainsi, il n'entendroit rien à *Auguste vainquit Antoine*; ce seroient là pour lui trois mots qui n'auroient aucun signe de raport. Mais reprenons la suite de nos réflexions sur les *Cas*.

Il y a des langues qui ont plus de six *Cas*, & d'autres qui en ont moins. Le pere Galanus Théatin, qui avoit demeuré plusieurs années chez les Arméniens, dit qu'il y a dix *Cas* dans la langue arméniene. Les Arabes n'en ont que trois.

Nous avons dit qu'il y a dans une langue & en chaque déclinaison autant de *Cas*, que de terminaisons différentes dans les noms; cependant le Génitif & le Datif de la premiere déclinaison des Latins sont semblables au singulier. Le Datif de la seconde est aussi terminé comme l'Ablatif. Il semble donc qu'il ne devroit y avoir que cinq *Cas* en ces déclinaisons. Mais 1°. Il est certain que la prononciation de l'*a* au Nominatif de la premiere déclinaison, étoit différente de celle de l'*a* à l'Ablatif: le premier est bref, l'autre est long.

2°. Le Génitif fut d'abord terminé en *ai*, d'où l'on forma *a* pour le Datif. *In prima declinatione dictum olim* mensai, *& hinc deinde formatum in dativo* mensæ. Périzonius in Sanctil Minerva, *L. I, c. vj, n. 4*.

3°. Enfin l'analogie demande cette uniformité de six *Cas* dans les cinq déclinaisons; & alors ceux qui ont une terminaison semblable, sont des *Cas* par imitation avec les *Cas* des autres terminaisons, ce qui rend uniforme la raison des constructions: Casus *sunt non vocis, sed significationis, nec non etiam structuræ rationem servamus*. Prisc. *L. V. de* Casu.

Les raports qui ne sont pas indiqués par des *Cas* en grec, en latin, & dans les autres langues qui ont des *Cas*, ces raports, dis-je, sont suppléés par des prépositions, *elam patrem*. Téren. Hécyr. *Act. III, sc. iij, 36*.

Ces prépositions qui précedent les noms équivalent à des *Cas* pour le sens, puisqu'elles marquent des vues particulieres de l'esprit; mais elles ne sont point des *Cas* proprement dits: car l'essence du *Cas* ne consiste que dans la terminaison du nom, destinée à indiquer une telle relation particuliere d'un mot à quelqu'autre mot de la proposition. (*M. du Marsais*.)

(¶ Le mot de *Cas* vient en effet du latin *Casus* (chute): & les grammairiens ont employé ce terme pour caractériser certaines terminaisons des noms, des pronoms, & des adjectifs; parce que le mot est comme entiérement tombé de la bouche quand on en a prononcé la derniere syllabe. *Terminaison* est donc un terme général, applicable aux dernieres syllabes de toutes les parties d'oraison; il exprime le genre: *Cas* est un terme spécifique, qui ne s'applique qu'aux dernieres syllabes des noms, des pronoms, & des adjectifs, relativement à certains points de vue; il n'exprime qu'une espece.

Qu'est-ce donc en soi que les *Cas*? Ce sont, en général, différentes terminaisons des noms, des pronoms, & des adjectifs, qui ajoutent, à l'idée principale du mot, l'idée accessoire d'un raport déterminé à l'ordre analytique de l'énonciation.

La distinction des *Cas* n'est pas d'un usage universel dans toutes les langues, & le systême n'en est pas uniforme dans toutes celles qui l'ont admise; mais elle est possible dans toutes, puisqu'elle existe dans quelques-unes.

Sanctius prétend que la division des *Cas* latins en six est naturele; *In omni porro nomine natura sex partes constituit*. (Minerv. I, *vj*): & il en conclut qu'elle doit être la même dans toutes les langues; *Quoniam hæc* Casuum *partitio naturalis est, in omni item idiomate tot* Casus *reperiri fuerit necesse*. C'est sur ce principe qu'il établit ensuite que les Grecs ont & doivent avoir un Ablatif.

Le savant Périzonius, dans sa note sur ce texte, qui n'est, selon lui, que *falsa & inanis disputatio*, fait cette importante remarque: *Quæ de partitione naturali* Casuum *& sexti in omni idiomate necessitate traduntur, inepta adeo sunt, ut ipsa experientia refutentur*. En effet on ne peut plus douter aujourd'hui que la diversité des *Cas* ne dépende de celle des terminaisons destinées à désigner les idées accessoires des différens raports à l'ordre analytique de l'énonciation. Cela étant, comment est-il possible de concilier l'assertion de Sanctius sur la nécessité universele des six *Cas* adoptés dans la langue latine, avec les usages combinés des autres langues? Afin d'en mieux sentir la difficulté, arrêtons-nous un moment sur les différens procédés des unes & des autres.

Il faut observer d'abord que plusieurs langues n'ont point admis de *Cas* pour les noms ni les adjectifs; mais que toutes celles qui sont un peu cultivées en ont admis pour les pronoms. Ainsi, l'Italien, l'Espagnol, le Portugais, l'Anglois, le François, *&c*, qui n'ont point donné de *Cas* à leurs noms ni à leurs adjectifs, en ont donné plus ou moins à leurs pronoms.

Par exemple, en Anglois, il y a deux *Cas* pour chaque pronom: un premier *Cas* que je nomme *Subjectif*, parce qu'il marque le sujet de la proposition; & un second *Cas* que j'appele *Complétif*, parce qu'il marque toujours le complément d'une préposition, soit exprimée soit sous-entendue.

		Sing. m.		f.		n.		Plur.		
I. Perſ.	Subj.	*I*,	Je.					*We*	Nous.	
	Compl.	*Me*,	Moi.					*Us*		
II. Perſ.	Subj.	*Thou*,	Tu.					*Yè*	Vous.	
	Compl.	*Thee*,	Toi.					*You*		
III. Perſ.	Subj.	*Hè*,	Il.	*Shè*,	Elle.	*It*,	Il.	*Thèy*,	Ils,	Elles.
	Compl.	*Him*,	Lui.	*Hèr*,	Elle.			*Them*,	Eux,	Elles.

C'eſt en françois un tout autre ſyſtême. Nous avons admis trois *Cas* pour nos pronoms : un *Cas ſubjectif ;* un *Cas adverbial*, qui comprend dans ſa ſignification la valeur d'une prépoſition ; & un *Cas complétif*.

		Sing.	Plur.			Sing.	Plur.
I Perſ.	Subj.	*Je.*	*Nous.*	II. Perſ.	Subj.	*Tu.*	*Vous.*
	Adv.	*Me.*			Adv.	*Te.*	
	Compl.	*Moi.*			Compl.	*Toi.*	

		Direct. Sing. m.	Sing. f.	Plur. m.	Plur. f.	*Réfléchi.* Sing. Plur.
III. Perſ.	Subj.	*Il.*	*Elle.*	*Ils*,	*Elles.*	
	Adv.	*Lui.*		*Leur.*		*Se.*
	Compl.	*Lui*,	*Elle.*	*Eux*,	*Elles.*	*Soi.*

Je n'entrerai pas ici dans le détail de ce qui concerne les autres langues ; cela eſt ſuperflu, & ſupérieur à mes forces. Mais je dois rendre raiſon des noms que je donne ici aux *Cas*. Celui que je nomme *Subjectif*, ſoit en anglois, ſoit en françois, répond exactement aux deux *Cas* latins que l'on appele *Nominatif* & *Vocatif : Je* eſt Nominatif, parce qu'il marque le ſujet de la propoſition à la 1. perſone ; *Il* & *Elle* ſont auſſi des Nominatifs, parce qu'ils marquent le ſujet à la 3. perſone ; *Tu* eſt Vocatif, parce qu'il marque le ſujet à la 2. perſone : tous trois marquent le ſujet, & c'eſt pour cela que je donne aux trois le nom commun de *Subjectif*. *Voyez* Nominatif & Vocatif.

Celui que j'appele *Adverbial* dans les pronoms françois, eſt un *Cas* équivalent à une prépoſition de tendance avec le pronom pour complément, & conſéquemment de même nature que l'adverbe. *Vous* me *regardez*, *vous* me *frapez*, *voue* me *raillez*, *vous* me *favoriſez*, *vous* me *donnez des eſpérances* ; c'eſt-à-dire, *vous regardez* vers moi, *vous frapez* sur moi, *vous raillez* contre moi, *vous favoriſez* pour moi, *vous donnez* à moi *des eſpérances*. Quoique ce *Cas* réponde aſſez exactement au Datif des Latins, (*voyez* Datif), vu qu'on ne l'a pas encore diſtingué nétement dans nos langues modernes, j'ai mieux aimé lui donner la dénomination d'*Adverbial*, qui me paroît plus préciſe & plus lumineuſe : d'ailleurs on va bientôt voir que le Datif des Grecs n'eſt point adverbial, & que ce nom par conſéquent pouroit être équivoque.

Le *Cas* que j'appele *Complétif*, tant pour la Grammaire angloiſe que pour la françoiſe, eſt le ſeul que nos uſages aient deſtiné à marquer le complément de toutes les prépoſitions. Les Latins en avoient deſtiné deux à cette fin, & il étoit néceſſaire qu'ils euſſent chacun un nom propre ; ils les nommerent *Accuſatif* & *Ablatif*. Peut-être auroit-on mieux aimé que le nôtre eût pris le nom d'*Accuſatif*, n'eût-ce été que pour éviter une nouvele dénomination. Mais j'ai craint que l'anciene, pour être trop connue en latin, n'induiſît en erreur, & ne fît croire à quelques-uns que ce *Cas* n'a effectivement trait qu'à certaines prépoſitions, comme l'*Accuſatif* latin : d'ailleurs nous avons vu que l'*Accuſatif* & l'*Ablatif* des Latins ſont eſſentielement *complétifs*, & notre *Cas* dont il s'agit ici répond aux deux ; la dénomination la plus juſte qu'on pût lui donner, eſt donc celle même de *Complétif*.

Il l'eſt en effet en toute occaſion : *pour* moi, *avec* toi, *de* lui, *ſans* elle, *chez* eux, *contre* elles, *par* soi, *envers* soi, &c. Lorſque ce *Cas* eſt employé ſans prépoſition, elle eſt ſouſentendue, & l'analyſe exige qu'on la ſupplée.

1. Exemple. *Donnez*-moi *ce livre*, *Procure*-toi *cet avantage*, c'eſt-à-dire, *Donnez* (à) moi *ce livre*, *Procure* (à) toi *cet avantage*. On exprimeroit la prépoſition, ſi au lieu d'un pronom, on ſe ſervoit d'un nom ; *Donnez ce livre* à la reine, *Procure cet avantage* à ton ami : & ſi c'étoit un pronom de la troiſieme perſone, on ſe ſerviroit du *Cas adverbial*, qui équivaut à la prépoſition avec ſon complément ; *Donnez*-lui *ce livre*, *Procurez*-leur *cet avantage*, c'eſt-à-dire, *Donnez ce livre* à lui ou à elle, *Procure cet avantage* à eux ou à elles.

2. Exemple. *Écoute*-moi, *Suivez*-moi, c'eſt-à-dire, *Écoute* (vers) moi, *Suivez* (après) moi. Si le verbe n'étoit pas à l'Impératif, on diroit, *Tu* m'*écouteras*, *Vous* me *ſuivrez*, en ſe ſervant du

Cas

Cas adverbial, qui est l'équivalent de la préposition avec son complément.

Quand les verbes ne sont pas à l'Impératif & qu'on se sert de noms, on dit, *Donner* ou *Procurer à l'homme*, avec la préposition; *Écouter* ou *suivre l'homme*, sans préposition. Cette différence dans la Syntaxe usuele auroit peut-être dû subsister, quand ces verbes sont à l'Impératif & qu'on emploie les pronoms de la premiere ou de la seconde personne. Mais le danger de l'équivoque n'existant pas, la nécessité de la distinction n'a pas plus de réalité; & il étoit indifférent d'employer dans les deux circonstances ou le *complétif* ou l'*adverbial*: aujourd'hui on emploie le *complétif*, & l'on a commencé par employer l'*adverbial*, en disant *Donnez*-MI, *Procure*-TE, *Écoute*-ME, *Suivez*-ME; c'est une Syntaxe encore usitée dans bien des provinces, & spécialement dans les patois des Évêchés & de la Lorraine: or il est certain que les usages modernes des patois sont les usages anciens de la langue nationale, comme les différences des patois vienent de celles des causes qui ont amené les diverses métamorphoses du langage national.

3. Exemple. *Vous soutenez que le Seleil tourne*, *&* MOI, *je prétends que c'est la terre*; c'est-à-dire, *&* (quant à) MOI, ou bien *&* (sur des raisons connues de) MOI, *je prétends que c'est la terre*.

Pourquoi s'écarter, dira-t-on, de la méthode des grammairiens, dont aucun n'a vu l'ellipse dans cet exemple ni dans aucun autre pareil? Pourquoi ne pas dire avec tous, que, quand on dit, par exemple, *&* MOI, *je soutiens*, ce *moi* est un mot redondant par raport à la Syntaxe; mais que c'est néanmoins un vrai Subjectif en concordance avec *je*, qui ajoute à la phrase un degré d'énergie qu'elle n'auroit pas sans cela?

C'est 1°. que je ne puis pas regarder comme Subjectif, un mot qui n'est jamais employé seul comme sujet du verbe, & qu'on ne peut pas dire MOI *suis*, MOI *ai cru*, MOI *dirai*.

C'est 2°. qu'il n'est pas possible de regarder comme redondant dans la Syntaxe, un mot que l'on juge utile à l'énergie du sens; parce que des mots détachés les uns des autres ne peuvent jamais concourir à l'expression d'un sens total. Si la simple proposition, *Je prétends que c'est la terre*, n'est pas si énergique que quand on y ajoute *& moi*; j'ai donc le droit d'en conclure que ce *moi* tient logiquement à la proposition: & vu que je le trouve constament employé comme *complétif*, je suis autorisé à suppléer ici ce qui peut le ramener à sa destination en le liant grammaticalement au reste de la phrase; plutôt que de le laisser sans justification, sous le vain prétexte d'une redondance, qui ne peut être qu'un vice quand elle est réelle.

J'ai remarqué ailleurs (*voyez* PRONOM) qu'au lieu de regarder comme de véritables *Cas* de nos pronoms, ceux que je reconois ici, on en avoit fait une classe particuliere sous le nom de *Pronoms conjonctifs*. Cette erreur vient de ce qu'on avoit imaginé des *Cas* dans nos noms, qui n'en ont point; qu'on n'avoit fabriqué ces *Cas* des noms, qu'au moyen des prépositions; & qu'il avoit paru conséquent de donner aux pronoms des *Cas* analogues à ceux des noms: il falloit donc alors faire autre chose de leurs véritables *Cas*, puisqu'on les dépouilloit de leurs fonctions, en avouant néanmoins qu'ils se mettent ordinairement pour les *Cas* des pronoms.

Mais voici une erreur encore plus singuliere où est tombé l'abbé Regnier, que l'abbé d'Olivet a pourtant approuvée dans ses *Remarques de Grammaire sur Racine* (Androm. v. ij. 42.), & que Restaut a adoptée dans ses *Principes raisonés*; c'est que *on* & quelquefois *soi* est un *Nominatif*; que *de soi* en est le *Génitif*; *se* & *à soi*, le *Datif*; *se* & *soi*, l'*Accusatif*; & *de soi*, l'*Ablatif*. On étaye cette doctrine par des exemples: au Nominatif, ON *y est* SOI-*même trompé*; au Génitif, ON *agit pour l'amour* DE SOI; au Datif, ON *dispose de ce qui est* À SOI; à l'Accusatif, ON *se trompe*; à l'Ablatif, ON *parle* DE SOI *avec complaisance*.

Je ne ferai sur cela qu'une observation: c'est que les exemples allégués ne prouvent que *soi*, *de soi*, *se*, & *à soi*, sont des *Cas de on*, qu'autant qu'ils ont raport à *on* énoncé d'abord dans la phrase. Mais cela posé, il faudroit dire aussi que *soi* est un autre Nominatif du nom *Ministre* dans cette phrase, LE MINISTRE *crut qu'il y seroit* SOI-*même trompé*; que *de soi* est le Génitif de *Chacun* dans celle-ci, CHACUN *agit pour l'amour* DE SOI; que *à soi* est le Datif de *l'Avare* dans cette autre, L'*Avare raporte tout* À SOI; que *se* & *soi* sont deux Accusatifs du nom *Homme* quand on dit, L'HOMME SE *cherche & ne cherche que* SOI; & qu'enfin *de soi* est l'Ablatif du nom *Philosophe* quand on dit, *Le vrai* PHILOSOPHE *parle rarement* DE SOI.

Comment a-t-on pu admettre le principe dont il s'agit sans en voir les conséquences, ou voir les conséquences sans rejeter le principe? Je ne doute pas au reste que ces difficultés n'aient au moins été entrevues: mais il auroit fallu abandonner des notions reçues, ruiner le système de Grammaire universélement adopté, rompre le parallele exact qu'on vouloit voir entre le françois & le latin, & fabriquer une Grammaire sans fondement, puisqu'on ne pouroit plus suivre le fil de la Grammaire latine, qui démontre, dit-on, qu'il faut par-tout les six mêmes *Cas*.

Je crois pourtant que je viens de montrer assez clairement que les langues ne se sont pas trop soumises à cette nécessité en ce qui concerne les pronoms: elles se sont donné une bien autre liberté en ce qui concerne les noms & les adjectifs.

L'hébreu, le syriaque, le chaldéen, qui sont autant de dialectes d'un même idiôme; le portugais, l'espagnol, l'italien, le françois, qui paroissent entés sur un même fonds; l'anglois, qui a des procédés qui lui sont propres; toutes ces langues, & bien d'autres apparemment, n'ont point reçu de *Cas* pour les noms ni les adjectifs: à moins qu'on ne veuille prétendre peut-être que les anglois ont

un *Génitif* pour les noms dans certaines occasions; car ils disent, par exemple, *the son of the king* (le fils de le roi) selon la maniere françoise, ou bien *the king's son*, de maniere que *king's* répond à peu près au *regis* des latins. Supposé que cette addition finale fasse en anglois un vrai *Génitif*, il s'ensuivroit seulement que cette langue auroit deux *Cas* pour ses noms; mais elle n'en auroit que deux: en cela elle seroit analogue au suédois, qui a pareillement admis un *Nominatif* & un *Génitif*, & dont le *Génitif* est aussi caractérisé par l'addition de la finale *s*, mais sans apostrophe, tant au singulier qu'au pluriel.

L'arabe a trois *Cas*; l'allemand en a quatre; le grec, quoi qu'en disent Sanctius & P. R, n'en a que cinq, puisqu'il n'admet que cinq terminaisons à cet égard; le latin en a six; le P. Galanus, théatin, dit que les arméniens en ont dix; les grammairiens lappons en comptent jusqu'à quatorze.

Il n'y a point de mots, dans la langue basque ni dans celle du Pérou, que l'on puisse appeler Prépositions; ce sont des particules enclitiques qui se mettent à la fin des mots pour les marquer comme complémens des raports: ces langues ont donc en effet autant de *Cas* qu'elles ont admis d'enclitiques pour désigner des raports généraux; & tous ces *Cas* ainsi formés sont adverbiaux, comme le *Génitif* & le *Datif* des latins. Il est vrai que les grammairiens que j'ai lus sur ces langues, n'ont pas manqué d'en calquer la Grammaire sur celle du latin, & d'en réduire les *Cas* à six: mais les *Cas* qu'ils assignent sont formés comme je viens de le dire; & en parlant ensuitedes *Postpositions* (car c'est ainsi qu'ils nomment les enclitiques qui répondent à nos Prépositions), ils ne manquent pas de remarquer le même méchanisme. Ils devoient donc, ou ne reconoître aucun *Cas*, ou en admetre autant qu'il y a d'enclitiques servant de prépositions dans ces langues. Ils ont cru devoir reconoître les *Cas* correspondans à ceux du latin; mais ils n'ont osé en admetre d'autres que les latins n'avoient pas nommés: peut-être ne leur manquoit-il que des dénominations, pour établir plus de *Cas*; & peut-être l'eussent-ils fait, s'ils avoient vu dans la Grammaire lappone le *Locatif*, le *Médiatif*, le *Négatif*, le *Factif*, le *Nuncupatif*, le *Pénétratif*, le *Descriptif*, &c.

Ceci nous mene à une conclusion fort simple: c'est que, comme nos langues modernes du Midi de l'Europe sont sans *Cas*, parce qu'elles vienent à bout, par les Prépositions & par la Construction, de rendre avec fidélité les différens raports des noms à l'ordre de l'énonciation; le basque & le péruvian démontrent la possibilité d'une langue sans Prépositions, pourvu que les mots déclinables y aient assez de *Cas* pour désigner, distinctement & sans confusion ni équivoque, les mêmes raports à l'ordre de l'énonciation. Entre ces deux extrêmes, il est aisé d'imaginer une foule d'idiômes avec des *Cas* & des Prépositions, de maniere que la quantité des uns sera toujours en raison inverse de la quantité des autres. On peut, d'après cette derniere remarque, apprécier l'opinion de Sanctius sur la prétendue nécessité naturelle de trouver six *Cas* dans toutes les langues.

Il faut encore ici aller au devant d'un préjugé, plus vrai-semblable en soi que celui que je viens de combatre: ce seroit de croire que, dans les langues qui ont admis des *Cas*, ceux qui ont de part & d'autre la même dénomination, ont aussi de part & d'autre la même valeur sans aucune différence. Je crois que cette opinion est erronée, & que ce seroit manquer fondamentalement, que ne pas apprécier la valeur des *Cas*, dans chaque langue, d'après les usages propres de chaque idiôme.

Nous savons, par exemple, qu'en latin le Génitif & le Datif sont des *Cas* adverbiaux, qui renferment, dans leur valeur, celle du mot décliné & celle d'une Préposition. Ce n'est pas la même chose en grec: le Nominatif & le Vocatif y sont subjectifs, comme en latin; mais le Génitif & le Datif y sont complétifs comme l'Accusatif. La Syntaxe des Prépositions greques en est la preuve.

Il y a en tout dix-huit Prépositions, dont huit ne peuvent avoir leur complément déterminé que par un *Cas*, & les dix autres peuvent avoir leur complément déterminé par plusieurs *Cas*.

I. *Par le Génitif.* 1. Ἀντί. Ἀντὶ ἐμοῦ, pour moi; ἀντὶ πολλῶν, pour plusieurs; ἀντὶ περιβολαίου, au lieu de voile.

2. Ἀπό. Ἀπὸ νεῶν (*a navibus*) des vaisseaux; ἀπὸ Θεοῦ (*ex Deo* ou *a Deo*) de Dieu; ἀπὸ τοῦ φρονίμου, par prudence, prudemment.

3. Ἐκ ou Ἐξ, selon que le mot commence par une consone ou par une voyele. Ἐξ Ἀττικῆς, de l'Attique; ἐκ τῶν λειμώνων, de la prairie; ἐξ ἀρίστου, après le dîner; ἐκ Θεοῦ (*divinitus*), par le secours de Dieu.

4. Πρό. Πρὸ θύρας, devant la porte; πρὸ τοῦ πολέμου, avant la guerre; πρὸ παιδὸς θνήσκω, je meurs pour *mon* enfant.

II. *Par le Datif.* 1. Ἐν. Ἐν οἴκῳ, dans la maison; ἐν ἐμοί, en moi, en mon pouvoir; ἐν φόβῳ, en crainte; ἐν φαρμάκῳ ἐστί, il est en médicament, il tient lieu de médicament.

2. Σύν. Σὺν Θεῷ (*cum Deo*) avec le secours de Dieu, σὺν λόγῳ, avec raison.

III. *Par l'Accusatif.* 1. Ἀνά. Ἀνὰ τὰ ὄρη, par les montagnes; ἀνὰ χρόνον, avec le temps; ἀνὰ πρώτους, parmi les premiers; ἀνὰ μέσον, par le milieu (soit physiquement soit moralement).

2. Εἰς ou Ἐς. Εἰς τὸν δῆμον, pour le peuple, contre le peuple (selon les circonstances); εἰς τὸ τυχεῖν, pour obtenir; ἐς δύναμιν, ou ἐς τὸ δυνατόν, selon sa force.

IV. *Par le Génitif & l'Accusatif.* 1. Διά, *avec le Génitif.* Διὰ νυκτὸς, durant la nuit; δι' ἀγορᾶς, à travers le marché; διὰ νήσων, au milieu des îles; διὰ σοῦ, par toi, par ton entremise.

Διά, *avec l'Accusatif.* Διὰ σέ, pour toi; οὐ δι' ἐμέ, (*non a me*) je n'en suis pas cause; διὰ τὸν

ὑμετέραν ἀπανθρωπίαν, touchant votre dureté, à cause de votre dureté.

2. Κατὰ, *avec le Génitif*. Κατὰ τοῦ Κυρίου, contre le Seigneur; κατὰ γῆς, sur terre; κατ' οὐρανοῦ, du ciel.

Κατὰ, *avec l'Accusatif*. Κατὰ τὸν πορθμὸν, près de la baie: κατ' εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, à l'image de Dieu; κατὰ πόλεις, par les villes, de ville en ville; κατὰ λέξιν, à la lettre; κατὰ λόγον, selon la raison.

3. Μετὰ, *avec le Génitif*. Μετὰ τινὸς εἶναι, (*esse cum aliquo*) être du parti de quelqu'un; μετ' ὅπλων, (*cum armis*) en armes.

Μετὰ, *avec l'Accusatif*. Μετὰ χεῖρας, dans les mains; μετὰ τοὺς κινδύνους, après les dangers; μετὰ τὸν βίον, durant la vie; μετὰ νῆας, vers les vaisseaux.

4. Ὑπὲρ, *avec le Génitif*. Ὑπὲρ τῆς στέγης, sur le toit; ὑπὲρ τοῦ τιμᾶσθαι, pour être honoré; εἰ ὁ Θεὸς ὑπὲρ ἡμῶν, (*si Deus pro nobis*) si Dieu est pour nous.

Ὑπὲρ, *avec l'Accusatif*. Ὑπὲρ γῆν, sur terre; ὑπὲρ τὸ μέτρον, outre mesure; ὑπὲρ ἡμᾶς, au dessus de nous.

V. *Par le Génitif, le Datif, & l'Accusatif*.

1. Ἀμφὶ, *avec le Génitif*. Ἀμφὶ τῆς πόλεως, aux environs de la ville; ἀμφὶ ἀστέρων, touchant les astres.

Ἀμφὶ, *avec le Datif*. Ἀμφὶ γυναικὶ, pour une femme; ἀμφὶ δὲ τῷ θανάτῳ αὐτοῦ, à l'égard de sa mort.

Ἀμφὶ, *avec l'Accusatif*. Ἀμφ' ἅλα, vers la mer; ἀμφὶ γῆν, autour de la terre.

2. Ἐπὶ, *avec le Génitif*. Ἐπὶ τῆς γῆς, sur la terre; ἐπὶ τῆς ἡδονῆς, pour le plaisir; ἐπ' ἐμοῦ, (*sub me*) de mon temps.

Ἐπὶ, *avec le Datif*. Ἐπὶ Τέχναις, dans les arts; ἐπὶ τῷ κέρδει, pour le gain; ἐπὶ τρωσὶν, contre les troyens.

Ἐπὶ, *avec l'Accusatif*. Ἐπὶ τὴν Ἀττικὴν ἐπορεύετο, il s'en alla en Attique; ἐπὶ τὰς ἡδονὰς, contre la volupté; ἐπὶ τὴν ἑστίαν, auprès du feu.

3. Παρὰ, *avec le Génitif*. Παρὰ Θεῶν καὶ παρ' ἀνθρώπων, devant les dieux & devant les hommes; παρ' αὐτοῦ εἰμὶ, (*ab ipso sum*) je viens de lui; παρὰ πάντων θεολόγων, au dessus de tous les Théologiens.

Παρὰ, *avec le Datif*. Παρὰ τοῖς ἐμφύλιοις πολέμοις dans les guerres civiles; παρ' ἐμοὶ, chez moi; παρὰ σοὶ, (*penes te*) dépendament de vous, en votre pouvoir.

Παρὰ, *avec l'Accusatif*. Παρὰ σε, vers vous; παρὰ τοὺς νόμους, contre les loix; παρὰ δύναμιν, au delà ou au dessus de sa force; παρὰ τοὺς καιροὺς, selon les occasions; παρὰ τὸν καιρὸν, dans l'occasion.

4. Περὶ, *avec le Génitif*. Περὶ προδοσίας τινὸς γράφειν, je l'accuse de trahison; περὶ παντὸς θέλειν, désirer sur-tout, vouloir absolument; περὶ σπηλαίου, près de la caverne.

Περὶ, *avec le Datif*. Περὶ δουρὶ, autour de la lance; περὶ τῷ στέρνῳ, à l'estomac.

Περὶ, *avec l'Accusatif*. Περὶ τὸ ὄρος, aux environs de la montagne; ἡ περὶ τοὺς Θεοὺς εὐσέβεια, la piété envers les dieux.

5. Πρὸς, *avec le Génitif*, Πρὸς Θεοῦ τ' ἀγαθὰ, (*bona a Deo*) les biens qui vienent de Dieu; πρὸς ἀνδρὸς γενναίου, en homme généreux; πρὸς λόγου, à propos.

Πρὸς, *avec le Datif*. Πρὸς τῇ πόλει, proche la ville; πρὸς ἑαυτῷ, en soi-même.

Πρὸς, *avec l'Accusatif*. Τὰ πρὸς ἡμᾶς, (*ea ad nos*) ce qui nous concerne; πρὸς κοινὰ ἱερὰ, dans les temples publics; πρὸς τὸ γῆρας, en la vieillesse; πρὸς ὀργὴν, par colere; πρὸς ἀκρίβειαν, avec exactitude.

6. Ὑπὸ, *avec le Génitif*. Ὑπὸ τῆς στέγης, (*sub tecto*) dans la maison; ἀνάλωτος ὑπὸ χρημάτων, ὑπὸ ἡδονῶν, ἢ ὑπὸ φόβου, insensible aux richesses, à la volupté, à la crainte.

Ὑπὸ, *avec le Datif*. Ὑπὸ γῇ, sous terre; ὑπὸ πέρσαις, depuis les Perses; ὑφ' ἑαυτῷ, (*sub se*) en sa puissance.

Ὑπὸ, *avec l'Accusatif*. Ὑπὸ τὴν πόλιν, (*sub urbem*) près de la ville; ὑπὸ τοὺς αὐτοὺς χρόνους, vers les mêmes temps.

Puisque le Génitif, le Datif, & l'Accusatif servent également en grec à caractériser les complémens de diverses Prépositions; ces trois *Cas* sont également complétifs: & si on les trouve employés sans Préposition, il est nécessaire d'en suppléer une pour rendre raison de la phrase. Par exemple, le Génitif latin, après un nom appellatif, est à sa place, parce que c'est un *Cas* adverbial; *metus supplicii*: mais le Génitif grec, étant complétif, ne peut être que dans la dépendance d'une Préposition; πατὴρ μου (*pater mei*), c'est-à-dire, πατὴρ πρό μου (pere pour moi, pere à l'égard de moi); φίλος ἡμῶν (*amicus nostrum*), c'est-à-dire, φίλος πρὸ ἡμῶν; μείζων ἐμοῦ (*major me*), c'est-à-dire, μείζων ἐπὶ ou πρὸ ἐμοῦ. On doit dire la même chose du Datif grec, & pour la même raison: puisque c'est un *Cas* complétif, il suppose une Préposition; au lieu que le Datif latin, étant adverbial, renferme en soi la valeur de la Préposition.

Mais les latins ont substitué, au Datif des grecs, deux autres *Cas*, dont l'un a conservé le nom de Datif & l'autre a pris celui d'Ablatif: lequel des deux est plus analogue au Datif grec? lequel en est plus éloigné? Voila, si je ne me trompe, sous un point de vue plus juste & plus précis, la question qui fait la matiere d'un chapitre dans la *Méthode greque* de P. R. (Liv. viij. Ch. 2.), & que M. du Marsais a discutée en deux endroits différens de l'*Encyclopédie*. (Aux mots Ablatif & Datif.)

Le Datif des latins a conservé le nom de celui des grecs, & c'est le plus ancien des deux *Cas* qui y ont raport: voilà sans doute ce qui a fait croire à quelques grammairiens que le Datif latin répond au Datif grec, & non pas l'Ablatif: voilà pourquoi Priscien a décidé que celui-ci est propre aux romains, parce que la terminaison en étoit plus récente que celle du Datif; *quia novus videtur a latinis inventus, vetustati reliquorum* Casuum *concessit*. (Lib. V de Casu.)

Mais l'analogie des *Cas* doit se décider par celle de leur destination ; & cela posé, l'Ablatif latin, nonobstant son nom & la nouveauté de l'usage qui l'a introduit, est bien plus analogue au Datif grec, que ne peut l'être le Datif latin. Celui-ci est un *Cas* adverbial ; au lieu que l'Ablatif latin & le Datif grec sont deux *Cas* complétifs, supposant tous deux quelque Préposition, & souvent des Prépositions analogues ; De là vient que Cicéron a eu raison de mettre à l'Ablatif les adjectifs qu'il vouloit mettre en concordance avec des noms grecs au Datif, & d'employer le Datif grec avec des Prépositions latines qui régissent l'Ablatif : *nunquam in majore ἀπορίᾳ fui ; quas historias de Ἀμαλθείᾳ habes ; in πολιτείᾳ ; non enim sejunctus locus est philologia & quotidiana συζυγίαι.*

„ Je réponds, dit M. du Marsais, que Cicéron „ a parlé selon l'analogie de sa langue ; ce qui „ ne peut pas donner un Ablatif à la langue „ greque. Quand on emploie dans sa propre langue „ quelque mot d'une langue étrangere, chacun le „ construit selon l'analogie de la langue qu'il „ parle, sans qu'on en puisse raisonablement rien „ inférer par raport à l'état de ce nom dans la „ langue d'où il est tiré. C'est ainsi que nous „ dirions qu'*Annibal défia* FABIUS *au combat*, ou „ que *Sylla contraignit* MARIUS *de prendre la fuite* ; „ sans qu'on en pût conclure que *Fabius* ni que „ *Marius* fussent à l'Accusatif latin, ou que nous „ eussions fait un solécisme pour n'avoir pas dit „ *Fabium* après *défia*, ni *Marium* après *con-* „ *traignit*. „

Ce que dit ici le grammairien philosophe est vrai sans doute quand on transporte un nom, d'une langue qui a des *Cas*, dans une autre langue qui n'en a point, comme du latin dans le françois : nous ne marquons les relations des mots à l'ordre de l'énonciation, que par la place même où nous les employons ; & la place devient ainsi le signe du raport correspondant au *Cas* de la langue d'où le mot est emprunté. Mais si l'on transporte, d'une langue à *Cas*, dans une autre langue à *Cas*, un nom déclinable ; on doit le décliner selon l'analogie de la premiere langue, & le construire selon l'analogie de la seconde : c'est ainsi que Cicéron a dit *ἀποδυτηρίῳ nihil alsius* (rien de plus frais que l'endroit des bains où l'on se déshabille). L'usage du latin est de mettre, après le comparatif, le nom à l'Ablatif, comme complément de la Préposition *præ*, quelquefois exprimée & plus souvent sous-entendue ; & pour satisfaire à cet usage, Cicéron a dit *ἀποδυτηρίῳ*, qu'il a jugé apparemment être l'Ablatif grec, ou du moins le juste correspondant de l'Ablatif latin : s'il avoit voulu construire & décliner selon l'analogie greque, il auroit employé le Génitif *ἀποδυτηρίου*, parce que c'est en grec le régime du comparatif, à raison de l'une des deux Prépositions sous-entendues *ἐπὶ* ou *πρό*, comme on l'a vu ci-devant.

Les grecs n'ont donc que cinq *Cas*, & aucun des cinq n'est connu dans leur Grammaire sous le nom d'Ablatif : mais il me paroît démontré que leur Datif répond plus exactement à l'Ablatif latin qu'au Datif même, mal-gré l'identité des dénominations : & je crois qu'en parodiant ce mot de Caninius (Hellenism. *pag.* 87.) *Ablativi forma græci carent, non vi* ; on s'exprimera avec la plus grande exactitude si l'on dit, *Ablativi nomine græci carent, non forma* ; & par raport au Datif, *Dativi forma græci carent, non nomine*. J'ajoute que les grammairiens grecs feroient peut-être mieux de donner simplement le nom d'Ablatif au *Cas* grec que l'on nomme Datif, & qu'en cela l'innovation de P. R. étoit ou pouvoit être utile, sur-tout si l'on avoit supprimé entiérement le nom de Datif.

M. du Marsais s'est donc mépris en soutenant la négative contre Sanctius & P. R. Il pouvoit censurer les mauvaises preuves qu'ils ont données de leur opinion : mais il n'en devoit point alléguer contr'eux, que l'on pût retorquer contre lui-même, comme il seroit aisé de le faire voir, en posant d'abord les principes que l'on vient d'établir.

Il prétend encore (*Voyez* ACCUSATIF) que ce n'est que par un usage arbitraire, qu'on met à tel ou tel *Cas* le complément d'une préposition. „ Car au fond, dit-il, ce n'est que la valeur du „ nom qui détermine la Préposition ; & comme „ les noms latins & les noms grecs ont différentes „ terminaisons, il falloit bien qu'alors ils en eussent „ une : l'Usage a consacré la terminaison de l'Ac- „ cusatif après certaines Prépositions, & celle de „ l'Ablatif après d'autres ; & en grec il y a des „ Prépositions qui se construisent aussi avec le „ Génitif „.

Il semble que ce philosophe veuille insinuer, que les *Cas* ont reçu d'abord une destination primitive toute différente, & qu'ensuite, par prérogative, on les a atachés arbitrairement, les uns à certaines Prépositions, & les autres à certaines autres. Mais dans les langues qui se sont ménagé la liberté des inversions, il étoit indispensable d'admetre des *Cas* complétifs, qui n'eussent absolument que cette fonction : & voilà l'origine de l'Accusatif & de l'Ablatif, dans la langue latine ; du Génitif, de l'Accusatif, & de l'Ablatif (si je suis suffisament autorisé à le nommer ainsi) dans la langue greque. M. du Marsais lui-même n'a pas trouvé d'autres usages à l'Ablatif latin, puisqu'il rejete, & avec raison, la doctrine de l'Ablatif absolu. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) CATACHRESE, s. f. L'intelligence des hommes est tellement dépendante des organes matériels, que, si toutes nos idées ne nous vienent pas par les portes des sens, ce que je ne dois ni ne veux examiner ici, on peut dire au moins que c'est par-là que nous en acquérons le plus grand nombre. Mais quelle que puisse être l'origine de nos idées & de nos connoissances ; dès que nous voulons les rendre sensibles par la parole, nous sommes réduits à des moyens bornés comme ceux de notre intelligence : & de là vient que les langues les plus riches ne peuvent avoir un assez grand

nombre de mots, pour exprimer chaque idée par autant de termes propres. Ainsi, l'on est souvent obligé de recourir à l'emprunt, & de désigner une idée par un terme primitivement destiné à en exprimer une autre; ce qui se fait sur-tout par le moyen des Tropes. (*Voyez* TROPE). Par exemple, nous disons *Aller à cheval sur un bâton*, comme Horace a dit (II. Sat. *iij.* 246.) *Equitare in arundine longa*; cela veut dire, Aller sur un bâton jambe deçà, jambe delà, comme on est sur un cheval: c'est à la Métaphore que l'on doit cet emprunt (*Voyez* MÉTAPHORE); & l'usage qu'on est forcé d'en faire faute d'un terme primitivement destiné à caractériser cette idée, prend le nom de *Catachrese*, qui veut dire *Abus*: Κατάχρησις, *abusus*; de καταχράομαι, *abutor*. RR. κατὰ *contra* & χράομαι, *utor*: on fait du mot un *usage contraire* à sa destination primitive.

La *Catachrese* est donc, selon l'exacte vérité, l'usage qu'on est forcé de faire d'un Trope, pour exprimer une idée par un terme primitivement destiné à l'expression d'une autre idée qui a quelque relation à la premiere.

Un *aveugle* est un homme privé du sens de la vue: le nom *Aveuglement*, dans sa signification primitive exprimoit cette privation. Mais la comparaison, que l'on fait assez naturellement, de la maniere dont l'esprit aperçoit les idées & leurs relations, avec celle dont nous apercevons les corps par l'organe de la vue, a fait transporter du corps à l'esprit le mot *Aveuglement*; & dans ce nouveau sens il signifie *Le trouble & l'obscurcissement de la raison*, qui empêche d'apercevoir les véritables idées des choses ou les véritables relations de ces idées: c'est une Métaphore. Ce ne seroit pas autre chose, s'il étoit possible d'exprimer cet état de l'esprit immédiatement & sans recourir à une comparaison: mais la chose n'étant pas possible, la nécessité de rendre l'idée par une Métaphore établit la *Catachrese*; & il en est arivé que le terme d'*Aveuglement*, qu'elle avoit emprunté, lui est demeuré en propriété, & qu'on a formé du latin le mot de *Cécité*, pour signifier la privation du sens de la vue: on ne se sert plus aujourd'hui du mot *Aveuglement* dans le sens primitif, que dans le langage de l'Écriture & de la Religion: *Dieu le frapa d'un aveuglement soudain*.

„ La *langue*, dit M. du Marsais (Trop. II. *j.*) „ qui est le principal organe de la parole, a donné „ son nom, par Métonymie (*Voyez* MÉTONYMIE) „ & par extension, un mot générique dont on se „ sert pour marquer les idiômes, le langage des „ différentes nations: LANGUE *latine*, LANGUE „ *françoise* „.

Le même grammairien dit ailleurs (Trop. II. *xxj.*) que „ C'est le raport de ressemblance qui est „ le fondement de la *Catachrese* & de la Métaphore. On dit *une feuille d'arbre*, &, par „ *Catachrese*, *une feuille de papier*; parce qu'une „ feuille de papier est à peu près aussi mince „ qu'une feuille d'arbre. La *Catachrese* est la „ premiere espece de Métaphore „.

Il est vrai que la *Catachrese* par laquelle on dit *une feuille de papier*, *une feuille de fer-blanc*, *une feuille d'or*, *une feuille de carton*, *une feuille d'ardoise*, &c. est fondée sur une Métaphore; mais celle par laquelle on dit *langue latine*, *langue françoise*, &c. est fondée sur une Métonymie, qui ne suppose ni raport de ressemblance ni Métaphore.

Il est donc évident que la *Catachrese* n'est ni une Métaphore, ni une Métonymie, ni aucun autre Trope: c'est, comme je l'ai dit, l'usage forcé de quelqu'un des Tropes, pour exprimer une idée qui n'a point de terme propre, par celui d'une autre idée qui a quelque raport à la premiere. Les Tropes sont les ressources de la *Catachrese*, parce qu'elle y puise ses emprunts forcés; mais elle n'est point un Trope: elle est une des sources de l'Étymologie, parce qu'elle contribue par ses emprunts à perfectioner, à compléter, à enrichir la nomenclature des langues. En voici encore quelques exemples.

On dit *Férer un cheval*, *une roue*, *un lacet*, *une cassete*, pour dire garnir de morceaux de fer, convenables les pieds d'un cheval, la circonférence d'une roue, les bouts d'un lacet, les coins d'une cassete; cela est sans figure: mais par *Catachrese* on dit *Férer*, quand même on voudroit dire *Garnir de cuivre*, *d'argent*, ou *d'or*, les choses de cette espece, qui ont coutume d'être garnies de fer; *un cheval féré d'argent*, *un lacet féré d'or*, *une cassete férée de cuivre*.

Les noms *Charité*, *Lâcheté*, *Intempérance*, *Imprudence*, *Injustice*, *Folie*, expriment des habitudes de l'âme, & n'ont point de pluriel en ce sens dans aucune langue. Mais par *Catachrese* on donne souvent les mêmes noms aux actions qui ont ces habitudes pour principes; & comme les actions sont susceptibles de nombres, ces noms peuvent alors prendre un pluriel: ainsi, l'on dit des *charités*, des *lâchetés*, des *intempérances*, des *imprudences*, des *injustices*, des *folies*, pour dire des *actions* de charité, de lâcheté, d'intempérance, d'imprudence, d'injustice, de folie. On dit de même des *amours*, pour des *liaisons* d'amour; des *espérances*, pour des *motifs* ou des *objets* d'espérance; des *naïvetés*, pour des choses naïves. Ce sont autant de *Catachreses* fondées sur la Métonymie.

C'est principalement quand il s'agit d'idées dont les objets sont purement intellectuels, que les langues se trouvent dans une disete réelle: on ne peut alors désigner ces idées que par des termes empruntés de l'ordre des idées dont les objets sont matériels & sensibles. „ Une ... chose, dit Locke „ (Essai *liv.* III. *ch.* 1. §. 5), qui nous peut „ approcher un peu plus de l'origine de toutes „ nos notions & connoissances, c'est d'observer „ combien les mots qu'on emploie pour signifier „ des actions & des notions tout-à-fait éloignées

„ des sens, tirent leur origine de ces mêmes idées „ sensibles, d'où ils sont transférés à des significations plus abstruses, pour exprimer des idées „ qui ne tombent point sous les sens... Et je ne „ doute point que, si nous pouvions conduire tous „ les mots jusqu'à leur source, nous ne trouvassions que, dans toutes les langues, les mots „ qu'on emploie pour signifier des choses qui ne „ tombent pas sous les sens, ont tiré leur premier „ origine d'idées sensibles „.

La parole ne peut peindre que d'une maniere sensible; & comme elle est sonore, elle réussit sur-tout à peindre les choses sonores & bruyantes: elle n'est pas même sans ressource pour les idées qui entrent dans l'entendement par la voie des autres sens extérieurs (*Voyez* ONOMATOPÉE). Mais dès qu'il s'agit des idées qui ne concernent que le sens intérieur, elle est forcée de recourir aux mots qui tienent aux idées des sens extérieurs, afin de faire concevoir le mieux qu'il est possible par une sorte de comparaison, les opérations intérieures, dont on ne peut transmettre les idées que sous le voile de quelques apparences sensibles.

Examinons sur ce pied quelques termes cités par Locke dans le passage même dont je viens de raporter une partie; *imaginer*, *comprendre*, *concevoir*.

Imaginer, à la lettre, c'est *Faire une image*; mais ce n'est qu'une Métaphore. L'esprit ne peut proprement ni faire ni recevoir en soi aucune image.

Comprendre & *Concevoir*, formés directement des mots latins *Comprehendere* & *Concipere*, signifient littéralement *Prendre avec* ou *ensemble*. C'est encore une comparaison, fondée sur ce que l'esprit qui *comprend* ou qui *conçoit*, connoît ou toutes les idées partiales qui constituent l'idée totale, ou toutes les relations des idées qu'il compare, & cela par un seul & même acte; de même que l'on prend en une seule poignée toutes les branches d'un faisceau, toutes les parties d'un même corps.

Prenons quelques exemples du *Traité de la Formation méchanique des langues* par M. le président de Brosses (Ch. *xij*. n. 211, 212.).

Considérer, regarder attentivement un objet; au figuré, réfléchir en soi-même: tel est le sens actuel & générique de ce mot. Mais dans son premier usage, il a dû seulement signifier *Regarder le ciel*; R. *sidus*. Expression formée sur l'attention avec laquelle un astronome regarde une constellation à travers un long tube pour en mettre les étoiles ensemble *con-stellare con-siderare*.

Désir, syncopé du latin *Desiderium*, qui signifiant dans cette langue plus encore le regret de la perte que le souhait de la possession, s'est particuliérement étendu dans la nôtre à ce dernier sentiment de l'âme. La particule privative *de*, précédant le verbe *siderare*, nous montre que *Desiderare*, dans sa signification purement littérale, ne vouloit dire autre chose que *Être privé de la vue des astres*. Le terme qui exprimoit la perte d'une chose si souhaitable, s'est généralisé pour tous les sentimens du regret, & ensuite pour tous les sentimens du désir, qui sont encore plus généraux. Ainsi, la *Catachrese* porte ici sur une double Synecdoche (*Voyez* SYNECDOCHE); ce qui prouve de nouveau que tous les Tropes peuvent être de son ressort, & qu'elle n'est point elle-même un Trope.

Du grec ῥῆσις, *dictum*, pris par Métonymie pour ce dont on parle, les latins ont tiré *Res* (chose), pour exprimer toute entité dont on peut discourir. Ensuite de *Res*, qui fait au génitif pluriel *Rerum*, ils ont formé leur verbe *Reri*, comme nous dirions littéralement, si le mot étoit reçu, *Être chosé*, c'est-à-dire, Être persuadé de la réalité, de l'existence, de la vérité de la chose; la *Croire*. De *Reri* vient le supin *Ratum*, & le terme abstrait *Ratio*, l'action de connoître les choses, ou la faculté d'être instruit de ce qui les concerne, la *Raison*. On ne pouvoit mieux peindre la force de cette opération de l'entendement, pour faire concevoir que la *Raison* n'est que la *Vérité de la chose*, la *Chose* même transportée du dehors au dedans de l'esprit.

Avoir de l'*Inclination* pour quelqu'un, *Pencher* en sa faveur, sont vraiment des images physiques de choses morales; puisque par analogie elles transportent, aux dispositions de l'âme, les mouvemens corporels.

C'est aussi une fort bonne peinture naturele, que d'avoir nommé *Coquéterie*, le caractere d'esprit d'une femme qui agace les hommes, comme un *Coq* agace plusieurs poules à la fois.

Délire, folie, égarement de l'esprit, vient du latin *Delirare*, qui signifie proprement *S'écarter des sillons*, labourer de travers; de *lira*, sillon.

Astuce, artifice de l'esprit, *Astutia*, veut dire littéralement *Maniere de vivre à la ville*, étant dérivé du grec ἄστυ (ville); *in quo*, dit Festus, *qui conversati assidue sint, cauti atque acuti esse videantur*. Au reste, ce mot ne s'entendoit qu'en mauvaise part: *Astu*, dit Servius sur Virgile (Æn. *xj*. 704.), *malitia*; *nam proprie astutos, malitiosos vocamur*. Cet usage de la langue latine est un témoignage authentique contre la prétendue politesse & la fausse sagacité des villes.

Dubium, dit Festus, *a duobus incipit*; & plusieurs pensent que *Dubium* est pour *Duvium*, comme si l'on disoit *duæ viæ*. Quoi qu'il en soit, ce mot, que nous rendons par *Doute*, peint très-bien l'incertitude de l'esprit entre deux pensées, au moyen de l'idée de *deux*, qui se trouve à la tête du mot.

Il seroit aisé d'accumuler sans fin des exemples de mots pareils, destinés aujourd'hui par *Catachrese* à exprimer des idées relatives ou purement intellectueles. Tous ceux qu'on emploie dans les langues connues portent sur de pareilles images, & sont originairement métaphoriques; ou bien il est impossible d'en assigner une origine raisonable, parce que les traces en sont entiérement éfacées. Mais en bonne Logique, on doit juger des choses

homogenes, que l'on ne peut connoître, par celles qui sont bien connues: & si celles-ci se rangent sous un principe, dont l'évidence se fasse apercevoir par-tout où la vue peut s'étendre; l'analogie, l'une des plus fécondes sources de nos lumieres, exige que nous raportions au même principe toutes les autres choses de même espece. Ce qui confirme entiérement la conclusion générale que j'ai raportée de Locke un peu plus haut.

Qu'est-ce autre chose que des Tropes continuels qui favorisent cette formation des termes intellectuels ? Les images y sont sensibles. Quel autre moyen analogique pouroit-on imaginer pour subvenir à cette nomenclature ? Il paroît décidé par les usages connus des langues, que les hommes ont eu besoin de très-bonne heure de cette espece de termes; & il n'y a point à douter que l'expédient de les prendre par analogie dans l'ordre physique, ne soit aussi ancien & ne viene de la même source que le langage même.

„ Mais, dit M. du Marsais (Trop. I. *vij*. §. 2.) „ il ne faut pas croire avec quelques savans, „ (Rollin, Traité des ét. Liv. III. Ch. *iij*. Art. 2. „ §. 5. Cicéron, III. *de Orat. xxxviij*. 155. Vossius, *Instit. orat*. IV. *vj*. 14.) que les Tropes „ n'aient *d'abord été inventés que par nécessité*, „ *à cause du défaut & de la disete des mots* „ *propres*, & qu'ils aient *contribué depuis à la* „ *beauté & à l'ornement du discours ; de même* „ *à peu près que les vêtemens ont été employés* „ *dans le commencement pour couvrir le corps &* „ *le défendre contre le froid, & ensuite ont servi* „ *à l'embélir & à l'orner*. Je ne crois pas qu'il y „ ait un assez grand nombre de mots qui suppléent „ à ceux qui manquent, pour pouvoir dire que tel „ ait été le premier & le principal usage des Tropes. „ D'ailleurs ce n'est point là, ce me semble, la „ marche, pour ainsi dire, de la nature; l'imagination a trop de part dans le langage & dans „ la conduite des hommes, pour avoir été précé- „ dée en ce point par la nécessité „.

Cette imagination, qui a tant de part dans le langage & dans la conduite des hommes, & qu'on ne veut point y avoir été précédée par la nécessité, est pourtant fille de cette nécessité, si je puis parler ainsi: l'imagination étoit nécessaire aux hommes, on vient de le voir, pour suppléer, par des images & des mots pittoresques, à ceux qui devoient exprimer les idées purement intellectuelles; & M. du Marsais lui-même, en avouant la part qu'elle a dans le langage, avoue en quelque sorte la nécessité qui l'y a introduite.

„ Ce n'est point là, dit-il, la marche de la nature „. C'est elle-même : & on la reconoît ici aux caractères qui sont les seuls qui puissent la manifester; je veux dire des faits constans & des procédés semblables dans tous les temps & dans tous les lieux, nonobstant la diversité des idiômes. M. du Marsais a tort de croire qu'il n'y a pas un assez grand nombre de mots qui suppléent à ceux qui manquent. C'est une assertion hazardée sans réflexion : car les termes qui expriment des idées mentales, des abstractions, des considérations de l'esprit, des réflexions, des relations, des combinaisons, en un mot des êtres moraux & métaphysiques, sont les plus abondans dans toutes les langues cultivées ; & il est impossible de prouver d'un seul de ces termes, qu'il ne tiene pas à un radical physique, & par conséquent qu'il ne soit pas destiné à suppléer un terme propre. *Ergo hæ translationes quasi mutuationes sunt ; quum quod non habeas aliunde sumas*. (Cic. III. *De Orat. xxxviij*, 156.)

Une remarque essentiele à faire ici, c'est que la *Catachrese*, qui semble être un écart des procédés naturels, s'assujétit néanmoins d'une maniere invariable au principe fondamental de la saine Logique : les objets physiques nous sont plus particuliérement, & en quelque sorte, plus intimement connus, que les esprits & les êtres moraux ou métaphysiques ; en conséquence elle désigne ceux-ci par des noms empruntés de l'ordre des objets physiques. C'est passer du plus connu au moins connu. Elle ne perd pas de vue ce principe, lors même qu'il s'agit de nommer un objet physique par comparaison avec un autre ; c'est toujours l'objet le plus connu qui fournit l'image & qui prête son nom au moins connu.

C'est ce qui justifie la censure que M. du Marsais a faite (*Loc. cit.*) de l'opinion de Cicéron, de Quintilien, & de M. Rollin, sur les mots *Gemma* & *Gemmare*, que ces grands hommes prétendent avoir été employés par emprunt pour exprimer le bourgeon de la vigne, parce qu'il n'y avoit point de mot propre pour l'exprimer. „ Mais si nous en „ croyons les étymologistes, dit M. du Marsais, „ *Gemma* est le mot propre pour signifier le *bour-* „ *geon* de la vigne; & ç'a été ensuite par figure „ que les latins ont donné ce nom aux *perles* & „ aux *pierres précieuses*. En effet c'est toujours le „ plus commun & le plus connu qui est le propre, „ & qui se prête ensuite au sens figuré. Les labou- „ reurs du pays latin connoissoient les bourgeons „ des vignes & des arbres, & leur avoient donné „ un nom, avant que d'avoir vu des perles & des „ pierres précieuses „.

Gemma *est id quod in arboribus tumescit, quum parere incipiunt* ; *a* Geno, *id est* Gigno: *hinc* margarita *& deinceps omnis* lapis pretiosus *dicitur* Gemma .... *Quod habet quoque Perottus, cujus hæc sunt verba : Lapillos* Gemmas *vocavere a similitudine* Gemmarum *quas in vitibus sive arboribus cernimus* ; Gemmæ *enim proprie sunt pupuli, quos primo vites emittunt ; &* Gemmare *vites dicuntur, dum* Gemmas *emittunt*. (Martini Lexicon : *voce* Gemma.) (*M. Beauzée*.)

CATALECTE ou CATALECTIQUE, adj. Terme de la Poésie greque & latine, usité parmi les anciens pour désigner les vers imparfaits, auxquels il manquoit quelques pieds ou quelques syllabes, par opposition aux vers *acatalectiques*, auxquels il ne manquoit rien de ce qui devoit entrer dans leur structure. Ce mot est originairement grec,

& formé de κατὰ, *contra*, de λήγω, *desino*, je finis; c'est-à-dire, *qui n'est pas terminé* ou *fini*, dans les regles. *Voyez* ACATALECTIQUE. (*L'Abbé* MALLET.)

CATASTROPHE, s. f. *Belles Lettres*. On n'atache plus à ce mot que l'idée d'un événement funeste. On ne diroit pas la *Catastrophe* de *Bérénice*, ou de *Cinna*. Avant Corneille on n'osoit pas donner le nom de *Tragédie* à une Piece dont le dénoûment n'avoit rien de sanglant; & Aristote pensoit de même, lorsqu'il sembloit vouloir interdire à la Tragédie les dénoûmens heureux. On voit cependant qu'il ne tenoit pas rigoureusement à cette doctrine.

„ Ce qui se passe entre ennemis ou indifférens, „ disoit-il, n'est pas digne de la Tragédie: c'est „ lorsqu'un ami tue ou va tuer son ami; un fils, „ son pere; une mere, son fils; un fils, sa mere, „ *&c.* que l'action est vraiment tragique. Or il „ peut ariver que le crime se consomme ou ne se „ consomme pas; qu'il soit commis aveuglément „ ou avec connoissance „. Et de là naissent quatre combinaisons: celle où le crime est commis de propos délibéré; celle où le crime n'est reconu qu'après qu'il est commis; celle où la connoissance du crime que l'on alloit commettre empêche tout à coup qu'il ne soit consommé; & celle où, résolu à commettre le crime avec connoissance, on est retenu par ses remords ou par quelque nouvel incident. Aristote rejete absolument celle-ci, & donne la préférence à celle où le crime qu'on alloit commettre aveuglément, est reconu sur le point d'être exécuté, comme dans *Mérope*.

C'est donc ici une heureuse révolution qui lui semble préférable. Mais ailleurs c'est un dénoûment funeste qu'il demande, sans quoi, dit-il, l'action n'est point tragique; & c'est là qu'il est conséquent: car il a posé pour principe qu'il feroit bon de nous rendre insensibles à des événemens dont la douleur ne change pas le cours: c'est à quoi tendoit selon son idée, le spectacle de la Tragédie. Son objet moral n'étoit pas de modérer en nous les passions actives, mais d'habituer l'âme aux impressions de la terreur & de la pitié, de l'en charger comme d'un poids qui exerçât ses forces, & lui fît paroître plus léger le poids des propres malheurs; & pour cela ce n'étoit pas assez, disoit-il, d'une affliction passagere, qui causée par les incidens de la fable, fût apaisée au dénoûment. Si l'acteur intéressant finissoit par être heureux, si le spectateur se retiroit tranquille & consolé; ce n'étoit plus rien; il falloit qu'il s'en allât frapé de ces idées: „ l'homme est né pour soufrir, il doit s'y atendre & s'y résoudre „. Sans donc s'occuper de l'émotion que nous cause le progrès des événemens, Aristote s'atache à celle que le spectacle laisse dans nos âmes: c'est par-là dit-il, que la Tragédie purge la crainte, la pitié, & toutes les passions semblables, c'est-à-dire, toutes les impressions douloureuses qui nous vienent du dehors.

On voit par-là que l'objet moral qu'il donne à la Tragédie n'en est que mieux rempli, lorsque l'innocence succombe; mais d'un autre côté, cet exemple est encourageant pour le crime & dangereux pour la foiblesse. De là vient que Socrate & Platon reprochoient à la Tragédie d'aller contre la loi, qui veut que les bons soient récompensés & que les méchans soient punis.

Pour éluder la difficulté, Aristote a exigé, dans le personage malheureux & intéressant, un certain mélange de vices & de vertus; mais quels étoient les vices d'Œdipe, de Jocaste, de Méléagre? Il a fallu imaginer des fautes involontaires: solution qui n'en est pas une, mais qui donnoit un air d'équité aux décrets de la destinée, & qui adoucissoit, du moins en idée, la dureté d'un spectacle où l'on entendoit gémir sans cesse les victimes de ces décrets.

La vérité simple est, que la Tragédie ancienne n'avoit d'autre but moral que la crainte des dieux, la patience, & l'abandon de soi-même aux ordres de la destinée. Or tout cela résulte pleinement d'une *Catastrophe* heureuse pour les méchans, & malheureuse pour les bons. Après cela, quelle étoit pour les mœurs la conséquence de l'opinion que donnoient aux peuples ces exemples d'une destinée inévitable, également injuste & irrésistible? C'est de quoi les poëtes s'inquiétoient assez peu, & ce qu'ils laissoient à discuter aux philosophes, qui vouldroient, bien ou mal, concilier la Morale avec la Poésie.

Du reste, la preuve que les poëtes grecs ne s'étoient pas fait une loi de terminer la Tragédie par une *Catastrophe*, c'est l'exemple des *Euménides* d'Eschyle, du *Philoctete* de Sophocle, de l'*Oreste* d'Euripide, & de l'*Iphigénie en Tauride* du même poëte, dont le dénoûment est heureux.

Dans le systême de la Tragédie moderne, il est bien plus aisé d'acorder la fin morale avec la fin poétique; & les *Catastrophes* funestes y trouvent naturélement leur place, leur cause, & leur moralité dans les effets des passions. *Voyez* TRAGÉDIE. (*M.* MARMONTEL).

CE. *Ce*, *ces*; *cet*, *cette*; *ceci*, *cela*; *celui*, *celle*; *ceux*, *celles*; *celui-ci*, *celui-là*; *celles-ci*, *celles-là*.

Ces mots répondent à la situation momentanée où se trouve l'esprit, lorsque la main montre un objet que la parole va nommer; ces mots ne font donc qu'indiquer la persone ou la chose dont il s'agit, sans que par eux-mêmes ils en excitent l'idée. Ainsi, la propre valeur de ces mots ne consiste que dans la désignation ou indication, & n'emporte point avec elle l'idée précise de la persone ou de la chose indiquée. C'est ainsi qu'il arive souvent que l'on sait que quelqu'un a fait une telle action, sans qu'on sache qui est ce quelqu'un-là. Ainsi, les mots dont nous parlons n'excitent que l'idée de l'existence de quelque substance ou mode, soit réel, soit idéal: mais ils ne donnent

donnent par eux-mêmes aucune notion décidée & précise de cette substance ou de ce mode.

Ils ne doivent donc pas être regardés comme des *vice-gérens*, *dont le devoir consiste à figurer à la place d'un autre*, & *à remplir les fonctions de substitut*.

Ainsi, au lieu de les appeler *Pronoms*, j'aimerois mieux les nommer *Termes métaphysiques*, c'est-à-dire, mots qui par eux-mêmes n'excitent que de simples concepts ou vues de l'esprit, sans indiquer aucun individu réel ou être physique. Or on ne doit donner à chaque mot que la valeur précise qu'il a; & c'est à pouvoir faire & à sentir ces précisions métaphysiques, que consiste une certaine justesse d'esprit où peu de persones peuvent atteindre.

Ce, *ceci*, *cela*, sont donc des termes métaphysiques, qui ne sont qu'indiquer l'existence d'un objet que les circonstances ou d'autres mots déterminent ensuite singuliérement & individuélement.

Ce, *cet*, *cette*, sont des adjectifs métaphysiques qui indiquent l'existence, & montrent l'objet: *Ce livre*, *cet homme*, *cette femme*, voilà des objets présens ou présentés. „ *Ce*, adjectif, ne se met „ que devant les noms masculins qui commencent „ par une consone; au lieu que devant les noms „ masculins qui commencent par une voyele, on „ met *Cet*; mais devant les noms féminins on „ met *Cette*, soit que le nom commence ou par „ une voyele ou par une consone „. *Grammaire* „ *de* Buffier, *pag.* 189.

Ce, désigne un objet dont on vient de parler, ou un objet dont on va parler.

Quelquefois pour plus d'énergie on ajoute les particules *ci* ou *là* aux substantifs précédés de l'adjectif *ce* ou *cet*; *cet état-ci*, *ce royaume-là*: alors *ci* fait connoître que l'objet est proche; & *là*, plus éloigné ou moins proche.

Ce est souvent substantif; c'est le *hoc* des Latins: alors, quoi qu'en disent nos grammairiens, *ce* est du genre neutre; car on ne peut pas dire qu'il soit masculin, ni qu'il soit féminin. *J'entends ce que vous dites*, *istud quod*. *Ce fut après un solennel & magnifique sacrifice*, *que*, &c. Fléchier, *Or. fun.* *Ce*, c'est-à-dire, *la chose que je vais dire arriva après*, &c.

Dans les interrogations, *Ce*, substantif est mis après le verbe *est*. *Qui est-ce qui vous l'a dit*, dont la construction est *ce*, c'est-à-dire, *celui* ou *celle qui vous l'a dit est quelle persone?*

Ce, substantif, se joint à tout genre & à tout nombre. *Ce sont des philosophes* &c. *ce sont les passions*; *c'est l'amour*; *c'est la haine*.

La particule *ci* & la particule *là* ajoutées au substantif *Ce*, ont formé *Ceci* & *Cela*. Ces mots indiquent ou un objet simple, comme quand on dit *cela est bon*, *ceci est mauvais*: ou bien ils se rapportent à un sens total, à une action entiere; comme quand on dit *ceci va vous surprendra*, *cela mérite attention*, *cela est fâcheux*.

Au reste *Ceci* indique quelque chose de plus immédiatement présent que *Cela*. *Écoutez ceci*, *avez-vous vu cela? Vous êtes-vous aperçu de cela? Venez voir ceci*.

Ceci, *Cela*, sont aussi des substantifs neutres; ces mots ne donnent que l'idée métaphysique d'une substance qui est ensuite déterminée par les circonstances ou idées accessoires; l'esprit ne s'arrête pas à la signification précise qui répond au mot *Ceci* ou au mot *Cela*, parce que cette signification est trop générale; mais elle donne occasion à l'esprit de considérer ensuite d'une maniere plus distincte & plus décidée l'objet indiqué.

Ceci veut dire chose présente ou qui demeure, *Cela* signifie chose présente & déja connue. *Vos isthæc intro auferte*. *Emportez cela au logis*, dit Madame Dacier, *Tér. And. act. I, sc. j, vers* 1. Ainsi, il faut bien distinguer en ces occasions la propre signification du mot, & les idées accessoires qui s'y joignent & qui le déterminent d'une maniere individuele.

Il en est de même de *il m'a dit*; la valeur de *il* est seulement de marquer une persone qui a dit: voilà l'idée présentée; mais les circonstances ou idées accessoires me font connoître que cette persone ou ce *il* est Pierre; voilà l'idée ajoutée à *il*, idée qui n'est pas précisément signifiée par *il*.

Celui & *Celle* sont des substantifs qui ont besoin d'être déterminés par *qui* ou par *de*; ils sont substantifs, puisqu'ils subsistent dans la phrase sans le secours d'un substantif, & qu'ils indiquent ou une persone ou une chose. *Celui qui me suit*, &c. c'est-à-dire, *l'homme*, *la persone*, *le disciple qui*, &c. *D.* Quel est le meilleur acier dont on se serve communément en France? *R.* C'est *celui* d'Allemagne, c'est-à-dire, c'est l'acier d'Allemagne: ainsi, ces mots indiquent ou un objet dont on a déja parlé, ou un objet dont on va parler.

On ajoute quelquefois les particules *ci* ou *là* à *celui* & à *celle*, & au pluriel à *ceux* & à *celles*; ces particules produisent à l'égard de ces mots-là le même effet que nous venons d'observer à l'égard de *cet*.

Ceux est le pluriel de *celui*, & en ajoutant une *s* à *celle*, on en a le pluriel. *Voyez* Pronom. (*M. du Marsais*).

CÉDILLE, s. f. *terme de Grammaire*. La *Cédille* est une espece de petit *c* que l'on met sous le *c*, lorsque, par la raison de l'étymologie, on conserve le *c* devant un *a*, un *o*, ou un *u*, & que cependant le *c* ne doit point prendre alors la prononciation dure qu'il a coutume d'avoir devant ces trois lettres *a*, *o*, *u*: ainsi, de *glace*, *glacer*, on écrit *glaçant*, *glaçon*, de *menace*, *menaçant*; de *France*, *françois*; de *recevoir*, *reçu*, &c. En ces occasions, la *Cédille* marque que le *c* doit avoir la même prononciation douce qu'il a dans le mot primitif. Par cette pratique le dérivé ne perd point la lettre caractéristique, & conserve ainsi la marque de son origine.

Au reste, ce terme *Cédille* vient de l'espagnol *Cedilla*, qui signifie *petit c*; car les Espagnols ont

aussi, comme nous, le *c* sans *Cédille*, qui alors a un son dur devant les trois lettres *a*, *o*, *u*; & quand ils veulent donner le son doux au *c* qui précede l'une de ces trois lettres, ils y souscrivent la *Cédille*; c'est ce qu'ils appelent *c con cedilla*, c'est-à-dire, *c avec Cédille*.

Ce caractere pouroir bien venir du sigma des grecs, comme nous l'avons remarqué à la lettre *c*; car le *c* avec *Cédille* se prononce comme l'*s*, au commencement des mots, *sage*, *second*, *si*, *sucre*. (*M. du Marsais*.)

(N.) CÉLOSTOMIE, s. f. Défaut de prononciation, qui consiste en ce que celui qui parle en public n'ouvre pas assez la bouche, & pousse à la vérité de grands sons confus, mais qui retentissent en dedans de l'organe sans sortir au dehors d'une maniere distincte. Κοιλοστομία, *cum vox quasi in recessu oris auditur*. Quintil. *Inst. orat. I*, 5.

Ce mot a pour racines Κοῖλος (creux), & Στόμα (bouche): de là Κοιλοστομία (*Vitium illud*, *quo vox in ore*, *quasi in specu*, *obscuratur*).

L'Abbé Gédoyn n'a pas francisé ce mot dans sa traduction de Quintilien; & je ne l'ai trouvé que dans le *Traité de l'Action de l'orateur* de Michel le Faucheur, publié en 1657 par M. Conrart. Mais il y est écrit *Cœlostomie*, conformément à l'étymologie greque. Comme ce mot est peu connu, quoique nécessaire, j'ai cru devoir plutôt en conformer l'orthographe à la prononciation; vu que d'ailleurs nous prononçons le *c* durement dans *cœur* à cause de l'*o*, & que nous avons supprimé cet *o* dans *céleste*, *célibat*, afin de siffler le *c*, quoiqu'on écrive en latin *cœlestis*, *cœlibatus*.

Le défaut qui donne dans une extrémité contraire à la *Célostomie*, est le *Platiasme*. *Voyez* ce mot. (*M. Beauzée*).

(N.) CÉNISME, s. m. Κοινισμὸς, de κοινὸς, *communis*. Le *Cénisme*, que j'écris sans *o*, comme nous écrivons *Cénobite*, qui vient du même radical, est un vice d'Élocution, qui, chez les Grecs, consistoit à employer confusément tous les dialectes, l'attique, le dorique, l'ionique, l'éolique. „ Mais on tombe chez nous dans un défaut tout „ semblable, dit Quintilien (*Inst. orat.* viij, 3), „ quand on se sert indistinctement d'expressions, „ les unes sublimes & les autres basses, les unes „ surannées & les autres modernes, les unes poé„ tiques & les autres vulgaires: car il en résulte „ un monstre semblable à celui que décrit Horace „ au commencement de son Art poétique „. *Cui simile vitium est apud nos*, *si quis sublimia humilibus*, *vetera novis*, *poetica vulgaribus misceat : id enim tale est monstrum*, *quale Horatius in prima parte libri de Arte poetica fingit*. Ce qui étoit possible en latin, l'est également en françois & dans toutes les langues; & c'est partout un défaut également répréhensible. (*M. Beauzée*).

* CERTAIN, SUR, ASSURÉ, *Synonymes*.

Soit que l'on considere ces mots dans le sens qui a raport à la réalité de la chose, ou dans celui qui a raport à la persuasion d'esprit; leur différence est toujours analogique, comme on le remarquera par les traits suivans, où je les place tantôt dans l'un & tantôt dans l'autre de ces deux sens.

Certain semble mieux convenir à l'égard des choses de spéculation, & par-tout où la force de l'évidence a lieu; les premiers principes sont *certains*; ce que la raison démontre, l'est aussi. *Sûr* paroît être à sa place dans les choses qui concernent la pratique, & dans tout ce qui sert à la conduite; les regles générales sont *sûres*; ce que l'épreuve vérifie, l'est également. *Assuré* a un raport particulier à la durée des choses & au témoignage des hommes: les fortunes sont *assurées*, mais légitimes dans tous les bons gouvernemens; les événemens ne peuvent être mieux *assurés* que par l'attestation des témoins oculaires ou par l'uniformité des relations.

On est *certain* d'un point de science. On est *sûr* d'une maxime de Morale. On est *assuré* d'un fait ou d'un trait d'Histoire.

La justesse du raisonement consiste à ne poser que des principes *certains*, pour n'en tirer ensuite que des conclusions nécessaires. La conduite la plus *sûre* n'est pas toujours la plus louable. La faveur des princes ne fut jamais un bien *assuré*.

L'homme docte doute de ce qui n'est pas *certain*. Le prudent se défie de tout ce qui n'est pas *sûr*. Le sage abandone aux préjugés populaires tout ce qui n'est pas suffisament *assuré*. (*L'Abbé Girard*.)

* C'EST POURQUOI, AINSI, *Synonymes*.

Termes relatifs à la liaison d'un jugement de l'esprit avec un autre jugement. (*M. Diderot*.)

C'est pourquoi renferme, dans sa signification particuliere, un raport de cause & d'effet. *Ainsi* ne renferme qu'un raport de prémisses & de conséquence. Le premier est plus propre à marquer la suite d'un événement ou d'un fait; & le second, à faire entendre la conclusion d'un raisonement.

Les femmes pour l'ordinaire sont changeantes; *c'est pourquoi* les hommes devienent inconstans à leur égard. Les orientaux les enferment, & nous leur donnons une entiere liberté; *ainsi*, nous paroissons avoir pour elles plus d'estime. (*L'Abbé Girard*.)

C'est pourquoi se rendroit par *Cela est la raison pour laquelle*; & *Ainsi*, par *Cela étant*. La derniere de ces expressions n'indique qu'une condition. L'exemple suivant, où elles pouroient être employées toutes deux, en fera bien sentir la différence. Je puis dire: *Nous avons quelque afaire à la campagne*; ainsi *nous partirons demain*, *s'il fait beau*: ou, c'est pourquoi *nous partirons demain*, *s'il fait beau*. Dans cet exemple, *Ainsi* se raporte à *s'il fait beau*, qui n'est que la condition du voyage; & *C'est pourquoi* se raporte à *nous avons quelque afaire*, qui est la cause du voyage. (*M. Diderot*.)

CÉSURE, s. f. (*Grammaire*). Ce mot vient du

latin *Cæsura*, qui, dans le sens propre, signifie *incision*, *coupure*, *entaille*; R. *cædere*, couper, tailler; au supin *cæsum*, d'où vient *Césure*. Ce mot n'est en usage parmi nous que par allusion & par figure, quand on parle de la méchanique du vers.

La *Césure* est un repos que l'on prend dans la prononciation d'un vers après un certain nombre de syllabes. Ce repos soulage la respiration, & produit une cadence agréable à l'oreille: ce sont ces deux motifs qui ont introduit la *Césure* dans les vers; facilité pour la prononciation, cadence ou harmonie pour l'oreille.

La *Césure* sépare les vers en deux parties, dont chacune est appelée *Hémistiche*, c'est-à-dire, *demi-vers*, *moitié de vers*: ce mot est grec. *Voyez* HÉMISTICHE *&* ALEXANDRIN.

En latin on donne aussi le nom de *Césure* à la syllabe après laquelle est le repos, & cette syllabe est la premiere du pied suivant:

Arma virumque ca-no, *Trojæ qui primus ab oris*.

La syllabe *no* est la *Césure* & commence le troisieme pied.

En françois la *Césure* ou *repos* est mal placée entre certains mots qui doivent être dits tout de suite, & qui font ensemble un sens inséparable selon la maniere ordinaire de parler & de lire; tels sont la préposition & son complément: ainsi, le vers suivant est défectueux:

Adieu, je m'en vais à... Paris pour mes afaires.

Il en est de même du verbe *est*, qui joint l'attribut & le sujet; comme dans ce vers:

On sait que la chair est... fragile quelquefois.

Par la même raison, on ne doit jamais disposer le substantif & l'adjectif de façon que l'un finisse le premier hémistiche, & que l'autre commence le second, comme dans ce vers:

Iris, dont la beauté... charmante nous attire.

Cependant si le substantif faisoit le repos du premier hémistiche, & qu'il fût suivi de deux adjectifs qui achevassent le sens, le vers seroit bon; comme:

Il est une ignorance... & sainte & salutaire. *Sacy.*

Ce qui fait voir qu'en toutes ces occasions, la grande regle, c'est de consulter l'oreille & de s'en raporter à son jugement.

Dans les grands vers, c'est-à-dire, dans ceux de douze syllabes, la *Césure* doit être après la sixieme syllabe.

Jeune & vaillant héros... dont la haute sagesse.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Observez que cette sixieme syllabe doit être une syllabe pleine, qu'ainsi, le repos ne peut se faire sur une syllabe qui finiroit par un *e* muet; il faut alors que cet *e* muet se trouve à la septieme syllabe, & s'élide avec le mot qui le suit:

Et qui seul, sans ministre... à l'exemple des dieux.
1 2 3 4 5 6 7
Soutiens tout par toi-même...& vois tout par tes ieux.
1 2 3 4 5 6 7

Dans les vers de dix syllabes, la *Césure* doit être après la quatrieme syllabe.

Ce monde ci... n'est qu'une œuvre comique,
1 2 3 4
Où chacun fait... ses rôles différens. *R.*
1 2 3 4

Il n'y a point de *Césure* prescrite pour les vers de huit syllabes, ni pour ceux de sept; cependant on peut observer que ces sortes de vers sont bien plus harmonieux quand il y a une *Césure* après la troisieme ou la quatrieme syllabe, dans les vers de huit syllabes; & après la troisieme dans ceux de sept.

Au sortir... de ta main puissante,
Grand Dieu, que l'homme étoit heureux!
La Vérité, toujours présente,
1 2 3 4
Le livroit à ses premiers vœux.
1 2 3

Voici des exemples de vers de sept syllabes.

Qu'on doit plaindre une bergere
1 2 3
Si facile à s'alarmer!
1 2 3
Pourquoi du plaisir d'aimer
Faut-il se faire une afaire?
Quels bergers... en font autant
Dans l'ingrat siecle où nous sommes?
Achante, qu'elle aime tant,
Est peut-être un inconstant,
Comme tous les autres hommes. *Des Houlieres*.

C'est ce que l'on poura encore observer dans la premiere fable de M. de la Fontaine.

La cigale... ayant chanté
Tout l'été,
Se trouva fort dépourvue.
. . . .
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.

Elle alla... crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant... de lui prêter
Quelque grain... pour subsister, &c.

Au reste je ne parle ici que des vers de douze, de dix, de huit, & de sept syllabes; les autres sont moins harmonieux, & n'entrent guere que dans le chant ou dans des pieces de caprice. (*M. du Marsais*.)

Césure. *Poésie latine*. Dans les vers latins, il y a quelquefois un repos dans le sens, après la *Césure*; mais ce repos n'est point de regle, & le plus souvent il n'y est pas. La *Césure* est une syllabe qui, à la fin du mot, se détache du pied qui la précede, pour faire seule un demi-pied, suivi d'un silence qui acheve la mesure; ou pour se joindre, sans aucune pause, à une ou deux syllabes du mot suivant, & former un pied avec elles.

Il semble que, dans le premier cas, le silence qui acheve la mesure devroit être un sens suspendu; & cependant on ne voit pas que les poëtes se soient fait une loi de suspendre le sens à la *Césure*:

Odi profanum vulgus, & arceo
. . . .
Districtus ensis cui super impia
Cervice pendet, &c.
. . . .
Tu, cum parentis regna per arduum
Cohors gigantum scanderet impia. Horace.

Dans le premier de ces exemples, le sens n'est suspendu qu'au milieu du troisieme pied; dans le second exemple, il n'y a de repos qu'à la *Césure* du vers suivant; dans le troisieme, il y a deux vers de suite sans aucun repos: rien de plus ordinaire dans les *Odes d'Horace*.

Dans le second cas, c'est-à-dire, lorsque la *Césure* ne suppose aucun silence après elle pour achever le pied, & qu'elle se joint immédiatement aux premieres syllabes du mot suivant, les poëtes ont encore moins pensé à y ménager un repos. Par exemple, dans l'hexametre, la *Césure*, ou finale détachée, est après le second pied; or voyez les vers les plus harmonieux de Virgile: il n'y en a presque pas un où le repos soit après cette syllabe.

Qualis populea mœrens Philomela sub umbra,
Amissos queritur fœtus, quos durus arator
Observans, nido implumes detraxit; at illa
Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
Integrat, & mœstis late loca questibus implet. Virg.

Il en est du vers saphique & du vers élégiaque, comme de l'asclépiade & de l'hexametre.

Latius regnes, avidum domando
Spiritum, quam si Libyam remotis
Gadibus jungas, &c. Horace.

On voit dans le premier & dans le troisieme vers, la *Césure*, ou syllabe en suspens après le second pied, suivie d'un repos; mais dans le second vers le repos se trouve placé au milieu du second pied, & nullement après la *Césure*.

De même dans ces vers élégiaques ou pentametres.

Arma gravi numero, violentaque bella parabam
Edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus: risisse Cupido
Dicitur, atque unum surripuisse pedem. Ovid.

Le repos se trouve placé, comme on voit, après le premier pied; & il n'y en a point après la *Césure*.

Ainsi, soit que la *Césure* du vers reste absolument isolée, comme dans l'asclépiade, soit qu'elle s'unisse aux premieres syllabes du mot suivant, comme dans l'hexametre, les poëtes Latins ont également négligé d'y suspendre le sens & d'y ménager un repos pour l'oreille.

Pour rendre raison de la *Césure* de l'hexametre, on a dit que, sans cela, il arriveroit souvent que la fin d'un vers & le commencement de l'autre formeroient un vers de la même espece; & qu'afin d'éviter cette confusion, il falloit que les vers fussent coupés au dixieme temps, c'est-à-dire, au milieu & non pas à la fin d'un pied. Mais la véritable raison, ce me semble, c'est que la chute du second pied, s'il tomboit sur la fin d'un mot, romproit trop brusquement le rhythme, qui soutenu par la *Césure*, ou le demi-pied suspendu, en devient plus majestueux. (*M. Marmontel*.)

(N.) CHAGRIN, TRISTESSE, MÉLANCHOLIE, *Synonymes*.

Le *chagrin* vient du mécontentement & des tracasseries de la vie; l'humeur s'en ressent. La *Tristesse* est ordinairement causée par les grandes afflictions; le goût des plaisirs en est émoussé. La *Mélancholie* est l'effet du tempérament; les idées sombres y dominent, & en éloignent celles qui sont réjouissantes.

L'esprit devient inquiet dans le *Chagrin*, lorsqu'il n'a pas assez de force & de sagesse pour le surmonter. Le cœur est accablé dans la *Tristesse*, lorsque, par un excès de sensibilité, il s'en laisse entiérement saisir. Le sang s'altere dans la *Mélancholie*, lorsqu'on n'a pas soin de se procurer des divertissemens & des dissipations. *Voyez* Affliction, Chagrin, peine, *Syn.* & Douleur, Chagrin, Tristesse, Affliction, Désolation, *Syn.* (*L'Abbé Girard*.)

CHAIRE (Éloquence de la). *Belles Lettres*. Chez les anciens, l'Éloquence n'entroit point dans les fonctions du sacerdoce; & ce qui répondoit le plus au genre de l'Éloquence de la *Chaire*, c'étoient les leçons des philosophes, les déclamations des sophistes, & les harangues des rhéteurs. Ceux-ci distinguoient deux genres d'Éloquence, l'*indéfini* ou celui des questions, & le *fini* ou celui des

causes. La question étoit générale, la cause étoit particuliere. L'une tendoit à établir une opinion, une maxime, une vérité de spéculation: & l'autre, à constater un fait ou à déterminer sa qualité morale; à décider si une chose avoit été, si elle étoit, si elle seroit; s'il étoit juste, honête, utile, possible, vrai-semblable ou non, qu'elle fût ou qu'elle eût été de telle ou de telle façon.

Or dans des républiques, où, non seulement le salut des citoyens, mais celui de l'État se trouvoit tous les jours entre les mains de l'Éloquence, les causes personeles & la cause commune étoient d'un intérêt si grand, qu'on regardoit comme un parleur oiseux celui qui s'amusoit à des theses spéculatives, sans objet réel & présent. Isocrate, que sa timide modestie avoit éloigné des afaires, mit cette Éloquence à la mode; & lorsque, dans la Grece, la liberté fut descendue de la Tribune avec Démosthene & l'eût suivi dans le tombeau, les sophistes reprirent le genre d'Isocrate. Ils employerent un talent, désormais destitué de fonctions publiques, à déclamer sur des sujets vagues, les uns avec la bonne foi, le zele, & le courage de la vertu; les autres, & le plus grand nombre, avec la vanité du bel-esprit, qui cherchoit à briller par un style fleuri, par des opinions singulieres, & par les fausses lueurs de ces raisonemens subtils & captieux qui en ont pris le nom de *Sophismes*.

À Rome, l'Éloquence dégénéra de même en déclamations frivoles, dès que le tableau des proscriptions & la langue de Cicéron, percée par Antoine, avertirent tout homme éloquent, ou de flater, ou de se taire, ou de ne dire, comme il convient sous les tyrans, que des choses vagues & vaines.

Jusque-là ce genre d'Éloquence philosophique avoit paru si peu important, que les rhéteurs eux-mêmes dédaignoient d'en parler expresément dans leurs leçons. *Dividunt enim totam rem in duas partes, in causæ controversiam, & quæstionis. De causa præcepta dant; de altera parte dicendi mirum silentium est*. Cic. de Or. l. II.

Mais cette Éloquence, qu'on négligeoit, tandis qu'elle étoit isolée & vague, on en faisoit le plus grand cas lorsqu'elle entroit dans la composition des plaidoyers & des harangues: car toute cause particuliere tient à une question générale, d'où elle est extraite ou déduite; & c'étoit sur-tout à ce principe général que Cicéron recomandoit à l'Orateur de s'atacher, soit pour agrandir son sujet, soit pour dominer sur la cause. *Ornatissimæ sunt orationes eæ, quæ latissime vagantur, & a privata ac singulari controversia se ad universi generis vim explicandam conferunt & convertunt*. De Or. l. 3. *Voyez* RHÉTORIQUE.

L'Éloquence de la Tribune & du Bâreau étoit donc composée, & de celle qui est devenue l'Éloquence des plaidoyers, & de celle qui est devenue l'Éloquence de la *Chaire*. Politique, Morale, Religion, tout fut de son domaine. Les philosophes disputoient, dans un langage subtilement obscur, de toutes les choses de la vie: *De rebus bonis & malis expetendis aut fugiendis, honestis aut turpibus, utilibus aut inutilibus, de virtute, de justitia, de continentia, de prudentia, de magnitudine animi, de liberalitate, de pietate, de amicitia, de fide, de officio, de cæteris virtutibus contrariisque vitiis*. (ibid.). L'orateur en parloit avec chaleur, avec clarté, avec force, avec abondance: *Quis cohortari ad virtutem ardentius, quis a vitiis acrius revocare, quis vituperare improbos vehementius, quis laudare bonos ornatius, quis cupiditatem vehementius frangere accusando potest? Quis mærorem levare mitius consolando?* (ibid.) Ajoutez à cela le droit de parler en public de la Politique, de la Législation, de l'administration de l'État, de tous ses intérêts & au dedans & au dehors: *De republica, de imperio, de re militari, de disciplina civitatis, de hominum moribus:* (ibid.) car sa police s'exerçoit même sur les mœurs personeles: vous aurez une idée de l'orateur Grec & Romain. *Voyez* ORATEUR.

Ce qui nous reste de l'Éloquence politique de ces temps-là, s'est réfugié dans les États républicains. Quant à l'Éloquence morale, la Religion lui a élevé, non pas une tribune, mais un trône; & ce trône est la *Chaire*.

Pour se faire une idée du ministere qu'elle y exerce, il faut se figurer dans un temple, aux pieds des autels, sous les ieux de Dieu même & en présence de tout un peuple, une lice ouverte, où l'Éloquence aux prises avec les passions, les vices, les foiblesses, les erreurs de l'humanité, les provoque les unes après les autres, quelquefois toutes ensemble, les ataque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment, & de la raison.

L'homme qui parle, est l'envoyé du Ciel; &, par la sainteté de son caractere, il semble porter sur le front le nom du Dieu dont il est le ministre: la cause qu'il défend est celle de la vérité & de la vertu: ses titres sont les droits de l'homme, la loi de la nature empreinte dans tous les cœurs, & la loi révélée écrite & consignée dans le dépôt des livres saints: les intérêts qu'il agite sont ceux du Ciel & de la Terre, du temps & de l'éternité: enfin les cliens qu'il rassemble autour de lui & comme sous ses ailes, sont la Nature, dont il défend les droits; l'Humanité, dont il venge l'injure; la Foiblesse, dont il protege le repos & la sûreté; l'Innocence, à laquelle il prête une voix suppliante pour désarmer la calomnie, ou des accens terribles pour l'éfrayer; l'Enfance abandonée, pour qui, dans l'auditoire, il cherche des cœurs paternels; la Vieillesse soufrante, l'Indigence timide, la grande famille de J. C., les malheureux, en faveur desquels il émeut les entrailles du riche & du puissant. Tel est le fidele tableau du Plaidoyer Évangélique.

Si un semblable ministere est bien rempli, c'est une des plus belles institutions dont l'Humanité

soit redevable à la Religion Chrétiene. Mais pour le remplir dignement, il faut que l'orateur pense qu'il a pour juges Dieu & les hommes : Dieu, pour ne pas trahir sa cause, ou par de frivoles égards, ou par de lâches complaisances ; les hommes, pour s'accommoder à la foiblesse de leur entendement, lorsqu'il vient les instruire ; à la trempe de leur esprit, lorsqu'il veut les persuader ; & au naturel de leur âme, lorsqu'il cherche à les émouvoir. Ainsi, son Éloquence doit être divine par la sublimité de ses motifs, & humaine par ses moyens.

C'est du côté humain qu'elle est un art, & un art au moins aussi difficile que l'Éloquence de la Tribune & du Bâreau.

In causarum contentionibus, dit Cicéron, *magnum est quoddam atque haud sciam an de humanis operibus longe maximum, in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis exitu & victoria judicatur: ubi adest armatus adversarius, qui sit & feriendus & repellendus: ubi sæpe is, qui rei dominus futurus est, alienus atque iratus, aut etiam amicus adversario & inimicus tibi est: quum aut docendus is est, aut dedocendus, aut reprimendus, aut incitandus, aut omni ratione, ad tempus, ad causam, oratione moderandus: in quo sæpe benevolentia ad odium, odium autem ad benevolentiam deducendum est: qui tanquam machinatione aliqua, tum ad severitatem, tum ad remissionem animi, tum ad tristitiam, tum ad lætitiam est contorquendum*. Cic. De Orat. l. 2.

Or l'orateur en *Chaire*, trouve comme au Bâreau un auditoire difficile & injuste ; & non seulement dans ses juges des hommes prévenus d'opinions, de sentimens, de passions opposées à ses maximes ; mais dans ces mêmes juges des parties intéressées, qu'il faut réduire à prononcer contre les affections les plus intimes de leur âme, contre leurs penchans les plus chers.

Son Éloquence aura donc à donner à ses pensées au moins autant de force, & à ses paroles au moins autant de poids, que l'Éloquence du Bâreau : *omnium sententiarum gravitate, omnium verborum ponderibus est utendum*. (ibid.) Encore n'a-t-elle pas toutes les mêmes armes que cette Éloquence profane. Elle peut bien employer, comme elle, une action variée & véhémente, pleine de chaleur, d'enthousiasme, de sensibilité, de naturel, & de candeur : *accedat oportet actio varia, plena animi, plena spiritus, plena doloris, plena veritatis*. (ibid.) Mais d'opposer le vice au vice, les passions aux passions ; d'intéresser, de faire agir en sa faveur la vanité, l'orgueil, l'ambition, l'envie, ou la colere, ou la vengeance ; c'est ce qui n'est pas digne d'elle. Tous ses moyens doivent être innocens, & tous ses motifs vertueux : les uns surnaturels, dans les raports de l'homme à Dieu ; les autres plus humains, dans les raports de l'homme à l'homme, & dans ses retours sur lui-même ; mais ceux-ci toujours épurés.

Un petit nombre de vérités, éfrayantes pour les méchans & consolantes pour les bons : un Dieu juste, à qui tout est présent, & qui punit & récompense ; le passage d'une âme immortele de la vie à l'éternité ; l'instant de ce passage, aussi imprévu qu'inévitable ; la solitude de cette âme, après la mort, devant son juge, & le bien & le mal qu'elle aura faits mis dans une exacte balance ; la révélation solemnele de la conscience de tous les hommes, au jugement universel ; un abîme de peines destiné aux coupables ; une source intarissable de félicité réservée aux justes dans le sein de Dieu même ; un monde qui trompe & qui passe ; le temps qui roule au sein de l'éternité immobile ; la vie & tous ses biens emportés, comme des atomes, dans ce tourbillon dévorant ; les générations humaines successivement englouties dans cet immens océan de l'éternité ; & Dieu, qui reste, & qui les atend. Voilà les grands leviers de l'Éloquence Évangélique.

Elle a quelques passions à remuer : la crainte, pour troubler la sécurité des méchans ; la commisération, pour émouvoir l'homme sensible en faveur de ses freres ; l'indignation, pour repousser l'exemple d'une prospérité coupable ; la honte, pour humilier l'homme vicieux & superbe, à la vue de sa bassesse, de son opprobre, de son néant. Elle a aussi, pour consoler, pour encourager l'homme foible & fragile, mais indulgent & secourable, l'espérance, la confiance en un Dieu, Pere de la nature, les prodiges de sa clémence, les mysteres de son amour. Enfin dans le soin de soi-même, dans l'intérêt de son propre bonheur, dans le penchant qu'ont tous les hommes dont le cœur n'est pas dépravé, à s'aimer réciproquement, à se consoler dans leurs peines, à s'entraider dans leurs besoins, à se soulager dans leurs maux, l'Orateur Chrétien trouve encore des moyens de persuasion. Il fera voir, même dans cette vie, l'enfer anticipé du crime : aux convulsions d'une âme en proie aux passions, au trouble qui acompagne les plaisirs vicieux, à l'amertume qu'ils déposent, à l'avilissement, aux angoisses, aux remords de l'iniquité, il opposera la fermeté de l'innocence, le calme de la bonne foi, les célestes pressentimens de la piété, les voluptés de la bienfaisance, les délices de la vertu. C'en est assez pour captiver, pour émouvoir un nombreux auditoire, & pour gâgner la cause de la Religion au tribunal même de la nature.

Un avantage que semble avoir l'Éloquence de la *Chaire* sur celle du Bâreau, c'est que l'orateur parle seul, & n'est point exposé à la réplique. Mais s'il veut laisser dans les esprits une persuasion durable, une conviction profonde, il plaidera lui-même les deux causes, & avec la même sincérité ; car il faut bien qu'il se souviene qu'il a dans l'auditoire un adversaire, d'autant plus opiniâtre qu'il est muet, & qui, dans son silence, s'exagere la force des raisons qu'il lui opposeroit, s'il lui étoit permis de parler.

Je n'entends pas qu'un sermon dégénere en con-

troverse scholastique; mais tout ce qu'un sujet présente d'objections graves à prévenir, ou de difficultés sérieuses à discuter & à résoudre, doit être exposé dans toute sa force, sans dissimulation & sans ménagement. C'est-là ce qui donne sur-tout de la chaleur à l'Éloquence, de la vigueur, de la véhémence au raisonement, & de l'éclat à la vérité.

Or parmi les difficultés imposantes, je compte, non seulement celles qui frapent des esprits solides, mais celles qui peuvent troubler, inquiéter la multitude, & obscurcir dans le commun des hommes la lumiere du sens intime, de la raison, ou de la foi: tels sont les sophismes des passions, les prétextes du vice, les subterfuges de l'incrédulité.

Observons cependant que tout ce qui demande une dialectique déliée & suivie, est peu propre à l'Éloquence de la *Chaire*, qui, destinée à captiver une multitude assemblée, doit être sensible, entraînante, & pour cela pleine d'images, de tableaux, & de mouvemens. Bossuet, le plus grand controversiste de l'Église Romaine, a eu quelquefois le tort de l'être en *Chaire*. Bourdaloue a prouvé la résurrection de J. C. mais par les faits, en orateur, fondé sur les preuves morales: jamais il n'a mis en question aucun des dogmes révélés.

Il en est du dogme pour l'Éloquence de la *Chaire*, comme des loix pour l'Éloquence du Bâreau: il faut l'établir en principe, & ne le discuter jamais. Dans un auditoire Chrétien les incrédules sont en si petit nombre, que ce n'est pas la peine de les y ataquer. Il vaut mieux supposer, comme il est vrai-semblable, qu'on parle à des esprits déja persuadés de la vérité des prémisses, & s'atacher aux conséquences qui lient le dogme avec la morale, & communiquent à l'instruction la sainteté, la sublimité de leur source.

La seule raison qu'on peut avoir d'insister sur le dogme, c'est de prémunir les fideles contre la séduction des écrits & des entretiens dangereux; mais cette précaution même a ses dangers, & les voici.

Pour combatre l'incrédulité, il faut raisoner avec elle; car les invectives ne prouvent rien: c'est la ressource des hommes sans talent qui veulent être remarqués: *Eloquentiam in clamore & in verborum cursu positam putant*. De Or. l. 3.

Or raisoner sur des objets inaccessibles à la raison, c'est donner un mauvais exemple; c'est du moins laisser croire que chacun peut ainsi mettre les motifs de sa foi à l'épreuve du Syllogisme; & si, pour quelques esprits justes, solides, éclairés, cette méthode est sûre, elle est bien périlleuse pour des esprits légers, superficiélement instruits.

De plus, si en ataquant l'incrédulité on lui laisse toutes ses armes, si on ne dissimule rien de ses prétextes spécieux, si ses sophismes sont présentés avec tout l'appareil d'artifice & de force dont elle les a revêtus; ils troubleront les âmes foibles, ils scandaliseront les simples, & au milieu des distractions d'un auditoire las de contentions théologiques, la solution échapera peut-être, la difficulté restera. Si, au contraire, pour combatre plus sûrement l'incrédulité, l'orateur la présente désarmée de ses raisons ou afoiblie dans sa défense; on doit craindre qu'une heure après, elle ne se montre elle-même, ou dans les livres, ou dans le Monde, avec ces moyens spécieux que l'Éloquence aura dissimulés ou sensiblement afoiblis; & qu'alors, en s'apercevant que l'orateur en a imposé, on appele artifice ce qui n'aura été que ménagement & prudence. Or la premiere qualité de l'orateur est de paroître de bonne foi; & dès qu'il a perdu la confiance de son auditoire, pour avoir manqué de candeur, il auroit beau être éloquent: il faut qu'il renonce à la *Chaire*.

Que faire donc, pour arrêter les progrès & les ravages de l'incrédulité? Que faire? De bons livres, dont la lecture ait de l'attrait; & là, bien mieux que dans un discours rapide & fugitif, se donner les temps & l'espace de couper successivement les cent têtes de l'hydre, que le glaive de la parole tente inutilement de trancher à la fois.

Le champ fertile & vaste de l'Éloquence de la *Chaire*, c'est la Morale. Il s'agit de faire, non des Chrétiens, mais de bons Chrétiens; de parler comme l'Évangile; d'inspirer aux hommes la bonté, l'indulgence, la bienveillance mutuele, la bienfaisance active, la tempérance, l'équité, la bonne foi, l'amour de l'ordre & de la paix: il s'agit de renvoyer son auditoire plus instruit, & sur-tout meilleur; de consoler, d'encourager les uns; de modérer & d'adoucir les autres; de resserrer les nœuds de la société, & de la nature, & sur-tout les liens de cette charité universele qui honore tant la Religion: il s'agit de rendre le vice odieux, la vertu aimable, le devoir attrayant, la condition de l'homme condamné à la peine plus douce ou moins intolérable: il s'agit de faire produire à la nature le plus de biens qu'il est possible, d'en extirper le plus de maux, & de couroner les éforts qu'on aura faits pour consommer l'ouvrage de la félicité publique, en imprimant au malheur même ce caractere consolant qui le rend cher à celui qui l'éprouve, & qui, dans le Dieu qui l'afflige, lui montre un rémunérateur.

La nature, l'objet, les principaux moyens de l'Éloquence de la *Chaire* une fois connus, il est aisé de déterminer quels en sont les genres & les caracteres, & quelles dispositions elle exige dans l'orateur.

Observons d'abord, à l'égard des genres, qu'à l'inverse de l'Éloquence du Bâreau, tandis que celle-ci doit sans cesse descendre du général au particulier, la premiere doit tendre & s'élever sans cesse du particulier au général: l'une ramene les maximes au fait; l'autre étend les faits en maximes: celle-là cherche une décision; celle-ci, une regle. Dans un plaidoyer c'est la cause d'un homme qui s'agite; dans un sermon c'est la cause d'un Peuple & celle de l'Humanité.

Ainsi, soit l'homélie ou le sermon, soit le panégyrique ou l'oraison funebre, tout doit tendre à l'ins-

truction, à l'édification publique. C'est ce que persone n'oublie en agitant une question ou de doctrine, ou de Morale; mais c'est ce qu'on doit aussi avoir en vue dans les éloges qui se prononcent dans un temple. Il est sans doute intéressant & juste de rendre des hommages solemnels à de grandes vertus: il est peut-être indispensable de rendre de tristes honeurs à la mémoire de ceux que par devoir on a honorés pendant leur vie; & en jetant, sur leurs foiblesses, le voile du respect & de la charité, il est utile, pour l'exemple, de rapeler, sans adulation, ce qu'ils ont fait de bien & ce qu'ils ont eu de louable. Mais la louange, dans la bouche d'un Orateur religieux, ne doit jamais être sans fruit: ce doit être comme un flambeau qui éclaire, non pas les ténebres impénétrables de la mort, mais les sentiers périlleux de la vie; & qui échaufe, non pas les cendres de l'homme qui n'est plus, mais l'âme des hommes qui sont encore & qui ont besoin d'émulation.

Ainsi, à proprement parler, il n'y auroit pour la *Chaire* qu'un genre d'Éloquence, celui qui traite des devoirs de l'homme. Mais parce qu'elle a tantôt pour base une maxime à développer, tantôt un exemple à produire, je distinguerai le sermon & l'éloge, & pour celui-ci je renvoie aux articles Panégyrique & Oraison funebre.

Quant au sermon, c'est à lui d'imprimer son caractere à l'Éloquence, & ce caractere est décidé par la qualité du sujet & par celle de l'auditoire.

Instruire, persuader, émouvoir, sont la tâche de l'Éloquence en général; mais selon le sujet, elle s'adresse plus directement à l'esprit ou à l'âme, & sur l'un & sur l'autre elle agit avec plus ou moins de douceur ou de violence. De là cette Éloquence onctueuse & insinuante de Massillon, qui entraîne moins qu'elle n'attire, & qui rendroit irrésistible la séduction du mensonge, comme elle rend inévitable le charme de la vérité; de là cette Éloquence dominante de Bourdaloue sur la raison, & cette Éloquence impérieuse de Bossuet sur l'imagination & sur la volonté, qu'elle subjugue à force ouverte, & comme dédaignant le soin de les gagner.

On sent que de ces deux moyens, le choix ne sauroit être indifférent au génie de l'orateur & à son propre caractere. Mais selon qu'il est plus ou moins doué de cette vigueur de raisonement qui étone dans Démosthene, ou de cette souplesse d'âme qu'on admire dans Cicéron, ou de cette hauteur de pensée qui se distingue dans Bossuet, ou de cette abondance de sentimens qui s'épanche de l'âme de Massillon, ou de cette fermeté imposante & progressive qui donne à l'Éloquence de Bourdaloue l'impénétrable solidité & l'impulsion irrésistible d'une colonne guerriere, qui s'avance à pas lents, mais dont l'ordre & le poids annoncent que devant elle tout va ployer; selon, dis-je, que l'orateur se sentira porté naturélement vers l'un de ces genres d'Éloquence, il s'atachera aux sujets les plus analogues à son génie.

Si intérieurement il se sent né pour les hautes conceptions & pour les images sublimes, il se saisira des sujets les plus susceptibles de grandeur & de majesté: il planera comme l'aigle sur les débris des trônes, sur les ruines des Empires; il élévera son auditoire à la hauteur de ses pensées, soit pour lui faire contempler l'étendue & la profondeur des desseins de Dieu, soit pour lui faire apercevoir du haut du ciel le néant de l'homme, & le forcer à s'écrier avec Bossuet: *Ô que nous ne sommes rien!* Je ne dirai qu'un mot pour caractériser ce genre. Un orateur est appelé à prononcer une oraison funebre au milieu des tombeaux des rois. Il monte en *Chaire*, il jete les ieux sur ces tombeaux, il parcourt d'un regard lent & sombre une Cour en deuil, autour d'un pompeux mausolée; & à la vue de cet appareil, de ce cortege de la mort, après quelques momens de silence, il débute ainsi: *Dieu seul est grand, mes freres*. Si ce n'est pas Bossuet qui a eu ce mouvement, quel autre est digne de l'avoir eu?

Si le caractere de l'orateur est la force, la véhémence, une âpreté austere, & cette profonde sensibilité qu'on appele si bien du nom d'*Entrailles*; il livrera la guerre aux vices de la prospérité, aux passions des âmes superbes, à l'orgueil, à l'ambition, aux fiers ressentimens de la vanité offensée; à la cupidité, qui boit le sang des peuples; au luxe avide & insatiable, qui s'abreuve de leurs sueurs; à cette dureté des riches, que la vue des malheureux importune & n'amolit jamais; à cet amour propre exclusif & impitoyable, qui change autour de lui la dépendance en servitude; à cet esprit de tyrannie & d'oppression, qui n'estime dans la fortune que le moyen d'acheter des esclaves, & dans l'autorité que le droit odieux de faire trembler ou gémir.

C'est à l'orateur, susceptible d'une sainte indignation & capable des grands éforts de l'Éloquence pathétique, à prendre l'homme ainsi dénaturé, comme Hercule embrassoit Anthée, à faire perdre terre à ce colosse, à le tenir suspendu sur l'abîme du tombeau & de l'avenir, & à l'étoufer de remords.

Qui nous donnera le modele de ce genre? Ha! Bridaine nous l'eût donné, si on l'avoit mis à sa place. Mais il nous reste de ce Bridaine (au moins s'il faut en croire M. l'Abbé Maury) un morceau, à côté duquel tout paroît foible en Éloquence.

„ Je me souviens, dit M. l'Abbé Maury „ (& c'est au moins ce qu'on peut appeler un heureux éfort de mémoire) „ je me souviens de lui avoir „ entendu répéter le début du premier sermon „ qu'il prêcha dans l'Église de Saint-Sulpice à „ Paris, en 1751. La plus haute compagnie de „ la capitale vint l'entendre par curiosité. Bri„ daine aperçut dans l'assemblée plusieurs évêques, „ des persones décorées, une foule innombrable „ d'Ecclésiastiques; & ce spectacle, loin de l'inti„ mider, lui inspira l'exorde qu'on va lire. „ Voici, ajoute-t-il, ce que ma mémoire me

„ rapele

„ rapele de ce morceau, dont j'ai toujours été „ vivement frapé, & qui ne paroîtra peut-être „ point indigne de Bossuet ou de Démosthene „.

„ À la vue d'un auditoire si nouveau pour moi, „ il semble, mes freres, que je ne devrois ouvrir „ la bouche que pour vous demander grâce en „ faveur d'un pauvre missionaire, dépourvu de tous „ les talens que vous exigez quand on vient vous „ parler de votre salut. J'éprouve cependant au-„ jourd'hui un sentiment bien différent! Et si je „ suis humilié, gardez-vous de croire que je „ m'abaisse aux misérables inquiétudes de la va-„ nité. À Dieu ne plaise qu'un ministre du Ciel „ pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de „ vous: car, qui que vous soyez, vous n'êtes, „ comme moi, que des pécheurs. C'est devant „ votre Dieu & le mien que je me sens pressé „ dans ce moment de fraper ma poitrine. Jusqu'à „ présent j'ai publié les justices du Très-haut dans „ des temples couverts de chaume; j'ai prêché „ les rigueurs de la pénitence à des infortunés „ qui manquoient de pain; j'ai annoncé aux bons „ habitans des campagnes les vérités les plus „ éfrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait, mal-„ heureux! J'ai contristé les pauvres, les meilleurs „ amis de mon Dieu; j'ai porté l'épouvante & „ la douleur dans ces âmes simples & fideles, „ que j'aurois dû plaindre & consoler. C'est ici, „ où mes regards ne tombent que sur des Grands, „ sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité „ soufrante, ou sur des pécheurs audacieux & en-„ durcis; ah! c'est ici seulement qu'il falloit „ faire retentir la parole sainte dans toute la „ force de son tonerre, & placer avec moi dans „ cette *Chaire*, d'un côté la mort, qui vous me-„ nace; & de l'autre mon grand Dieu, qui vient „ vous juger. Je tiens aujourd'hui votre sentence „ à la main. Tremblez donc devant moi, hommes „ superbes & dédaigneux qui m'écoutez. La néces-„ sité du salut, la certitude de la mort, l'incer-„ titude de cette heure si éfroyable pour vous, „ l'impénitence finale, le jugement dernier, le „ petit nombre des élus, l'enfer, & par-dessus „ tout l'éternité! l'éternité! voilà les sujets dont „ je viens vous entretenir, & que j'aurois dû „ sans doute réserver pour vous seuls. Et qu'ai-je „ besoin de vos suffrages, qui me damneroient „ peut-être sans vous sauver? Dieu va vous émou-„ voir, tandis que son indigne ministre vous parle-„ ra: car j'ai acquis une longue expérience de „ ses miséricordes. Alors, pénétrés d'horreur pour „ vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter „ entre mes bras, en versant des larmes de com-„ ponction & de repentir; & à force de remords, „ vous me trouverez assez éloquent.

Quel ton! quelle simplicité! quelle austérité imposante! voilà, ce me semble, le vrai modele de l'Éloquence apostolique. Mais avec un caractere moins haut, moins étonant, l'Orateur peut avoir encore une Éloquence pathétique; & alors ses mouvemens ont moins d'indignation contre le vice, que d'intérêt pour l'humanité & d'amour pour la vertu. C'est l'Éloquence des cœurs tendres, des âmes douces & sensibles; c'est, comme je l'ai dit, l'Éloquence de Massillon. Elle n'opere pas des révolutions si soudaines; & pour ce qu'on apele des *Cœurs de bronze*, elle est trop foible: mais sur des âmes d'une trempe moins dure, & c'est le plus grand nombre, elle peut faire sans violence de profondes impressions. Son avantage est d'être conciliatrice & attrayante, de faire aimer la vérité; tandis qu'une Éloquence plus forte & plus austere la fait craindre. L'une ressemble à un ami sage, mais indulgent & consolant; l'autre, à un juge redoutable: or il faut vaincre sa répugnance pour s'abaisser devant son juge, & il ne faut que suivre son penchant pour se livrer à son ami.

Au reste, l'Éloquence est un remede; & selon le genre des maladies & la complexion des malades, un sage Orateur sait le rendre ou plus doux ou plus violent.

Enfin si le talent de l'Orateur est cette force de raison véhémente & irrésistible, qui subjugue l'entendement, & contre laquelle le mensonge & l'erreur n'ont ni défense ni réfuge; s'il est l'homme dont le grand Condé disoit, en voyant Bourdaloue monter en *Chaire*: *Silence: voilà l'ennemi*; c'est à lui qu'apartienent ces sujets, où, en discutant les plus grands intérêts de l'homme, on lui démontre que ses vices font de lui un esclave; ses passions, une victime; & ses erreurs, un insensé: que lui-même il forge les chaînes qui le flétrissent & qui l'accâblent; que pour lui, le plus capricieux, le plus tyrannique des maîtres, c'est sa volonté, libre comme il veut qu'elle le soit, c'est-à-dire, sans frein ni loi: que la nature & la raison sont trop souvent des guides infideles; que le sens intime s'altere & s'obscurcit; que l'opinion change, non seulement d'un temps à l'autre en même lieu, d'un lieu à l'autre en même temps, mais dans un Monde qui vit ensemble, & bien souvent dans le même homme, & d'un jour, d'un moment à l'autre: que toute regle qui fléchit doit avoir elle-même un modele inflexible pour se rectifier, & que ce modele est la loi; non pas uniquement la loi de l'homme, qui ne peut être que défectueuse & vacillante comme lui; mais la loi d'un être immuable, incorruptible par essence, qui ne peut ni tromper ni se tromper jamais, dont l'intelligence est sagesse, la volonté justice, la puissance vertu, & dont l'unique dessein sur l'homme est le désir de le rendre heureux.

Du mélange de ces couleurs primitives de l'Éloquence, se formeront, & selon le génie de l'Orateur, & selon la nature des sujets qu'il méditera, une infinité de nuances. Le meilleur même de tous les genres sera celui qui participera de tous: car si, en parlant à un seul homme, il est bon de savoir affecter successivement son esprit & son cœur; de savoir agir par la raison sur son entendement, sur son imagination par de vives pein-

tures, sur son âme par la chaleur & la force du sentiment; combien plus la réunion de ces moyens n'est-elle pas avantageuse, lorsque c'est une multitude assemblée qu'il s'agit de rendre attentive & docile, de désabuser & d'instruire, d'intéresser & d'émouvoir, en un mot de persuader? quel effet un tableau terrible ne fait-il pas au milieu d'un raisonement simple & calme? quelle chaleur les mouvemens de l'âme ne répandent-ils pas dans une suite d'inductions & de preuves? quelle force que celle de l'interrogation, pour convaincre; de l'accumulation, pour accâbler; de la gradation pour confondre, de l'indignation, du reproche, de la menace, pour troubler, pour épouvanter l'auditeur? quel attrait que celui d'un intérêt sensible, quand l'orateur, après avoir humilié, confondu, rempli l'assemblée de trouble & de terreur, semble relever, embrasser, ranimer dans son sein, & présenter à Dieu le pécheur humble & repentant? Telles sont les vicissitudes de l'Éloquence de la *Chaire*; & celui-là seul en possede le talent dans sa plénitude, qui est en état d'en déployer & d'en mouvoir tous les ressorts.

Toutefois, dans les grandes choses, comme dans les petites, il faut se souvenir du précepte du fabuliste:

Ne forçons point notre talent.

Rien n'est plus froid, & bien souvent rien n'est plus ridicule qu'un pathétique simulé. Pour paroître ému, atendez que vous le soyez en effet; & pour cela pénétrez-vous d'abord, pénétrez-vous profondément de la vérité, de l'importance du sujet que vous méditez; observez, en le méditant, quels sont les endroits où vous êtes vous-même saisi, troublé de crainte, atendri de pitié, sufoqué de douleur, soulevé d'indignation: alors laissez parler votre âme, laissez couler de votre plume, à flots rapides, une Éloquence passionée; la place en est marquée par la nature; le succès en est sûr: tout ce qui vient du cœur va au cœur infailliblement. Mais si vous avez pris une légere effervescence d'imagination pour une émotion réelle, si vos mouvemens oratoires sont recherchés, étudiés, & artistement arangés; vous ne serez en *Chaire* qu'un froid comédien; & le comble de l'indécence est d'y paroître exprimer ce qu'on ne sent pas.

Un autre raport détermine le caractere de l'Éloquence: c'est le raport de convenance avec la classe d'hommes qui formera l'auditoire auquel on se propose de parler.

Je distingue trois de ces classes: le Monde, le Peuple, & la Cour.

Par le Monde, on entend un ordre de citoyens d'un esprit cultivé & d'un goût difficile. Pour l'instruire, il faut l'attirer; pour l'attirer, il faut lui plaire; pour lui plaire, il faut s'accommoder à la délicatesse de ce goût sévere & frivole, qui veut de l'élégance à tout.

Athéniens, disoit Démosthene, *lorsqu'il s'agit du destin de la Grece, qu'importe si j'ai employé ce terme-ci ou celui-là, si j'ai porté ma main de ce côté-ci, ou de l'autre?* À plus forte raison, un prédicateur a-t-il le droit de dire à son auditoire: „ lorsqu'il s'agit de votre salut, qu'importe la négligence ou l'élégance de mon geste & de mes „ discours? „ Mais Démosthene, qui connoissoit la légéreté du Public d'Athênes, n'avoit pas laissé de former avec le plus grand soin sa prononciation, son action, & son style. Le prédicateur, dans nos villes, doit la même condescendance à un auditoire mondain. *Hæc duo nobis quærenda*, dit Cicéron: *primum*, *quid*; *deinde*, *quomodo dicamus: Alterum, quod totum arte tinctum videtur; tametsi artem requirit, est prudentiæ mediocris. Alterum est, in quo oratoris vis illa divina virtusque cernitur, ea, quæ dicenda sunt, ornate, copiose, varieque dicere*. De or. l. 2. La même chose est vraie de l'Orateur Chrétien, à l'égard d'un Monde éclairé. Que le prédicateur l'accâble des reproches les plus sanglans: qu'il lui présente le miroir de la satyre la plus cruele, même la plus humiliante: que, sauf l'allusion personele, qui est un crime dans l'Orateur & le plus lâche abus de son autorité, il parle de la calomnie au calomniateur; à l'homme envieux, de l'envie; de l'avarice, à l'homme sordide; des plus honteuses dissolutions, à un auditoire sans mœurs: qu'il leur prononce leur sentence éternele, mais en bons termes, avec le geste & le son de voix qui convient: ils s'en iront tous satisfaits. *Caput artis decere*: cette maxime de Roscius est pour la *Chaire* comme pour le Théâtre: or la décence, à l'égard du Monde, est la conformité d'action & de langage avec les usages reçus. Il faut donc s'y assujétir sous peine de déplaire & de rebuter, &, ce qui est plus fâcheux encore, de s'exposer au ridicule, & d'atacher à la parole même la dérision & le mépris qu'auroit excité l'Orateur.

Mais il en est de ces bienséances pour l'Orateur Chrétien, comme des modes pour le sage: il doit leur acorder ce qu'il ne peut leur refuser; & voici, ce me semble, la ligne sur laquelle un prédicateur doit marcher. *Grandis &, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa, nec turgida, sed naturali pulchritudine exurgit*. „ Que l'Éloquence ait „ une grandeur & une dignité modeste; qu'elle „ soit sans tache & sans enflure; qu'elle s'éleve „ ornée de sa propre beauté „. Il seroit bien honteux que, tandis que le plus profane des auteurs exige d'elle la pudeur d'une vierge, on la vît parmi nous, en *Chaire*, se parer des atours d'une courtisane, ne s'occuper que du soin de plaire, & porter cette complaisance jusqu'à la prostitution.

Une diction pure & noble, un geste sage & modéré, une prononciation distincte & naturele, un accent vrai, jamais exagéré; voilà ce que l'Orateur doit à l'usage & aux bienséances: mais du bel-esprit, mais des fleurs, mais les coquéteries maniérées d'un langage artificielement composé;

voilà ce que le Monde, tout frivole qu'il est, non seulement n'exige pas, mais ce qu'il dédaigne & méprise, comme une complaisance indigne du ministere de l'Orateur; car le Monde est comme Tibere, qui lui-même étoit dégoûté des adulations du Sénat.

Une Éloquence douce est quelquefois placée; mais une Éloquence doucereuse & fade ne l'est jamais: écoutons le maître de l'art: *Sit nobis ornatus & suavis orator, ut suavitatem habeat austeram & solidam, non dulcem atque decoctam.* De Or. l. 4. Cette leçon, donnée à l'Orateur profane, est encore plus expresse pour l'Orateur Chrétien. Quant au soin d'orner l'Éloquence, je suis bien éloigné de l'interdire; car une beauté réelle & solide ajoute à la force; & en même temps qu'elle donne à la vérité plus d'attrait & de charme, elle lui donne aussi plus de pouvoir & d'ascendant. Mais ce qui est indigne de la *Chaire*, c'est d'y paroître disputer un prix de Rhétorique avec des phrases élégantes, d'y faire sa cour à l'auditoire en s'étudiant à l'amuser.

L'auditoire dont nous parlons est celui qui présente à l'orateur le plus de vices à combattre. C'est sur ce Monde, la classe d'hommes la plus riche & la plus oisive, la plus vicieuse & la plus corrompue; sur ce Monde, où il n'y a presque plus de peres, de meres, d'enfans, de freres, ni d'amis; sur ce Monde où le luxe, & la cupidité qui acompagne le luxe, ont tout dépravé, tout perdu; c'est sur lui, dis-je, que l'Éloquence religieuse & morale doit porter ses grands coups. C'est là qu'elle a besoin de vigueur & de véhémence, pour flétrir la molesse, pour dépouiller l'orgueil, pour châtier le vice, pour venger la nature, pour forcer au moins l'impudence à se cacher où à rougir. Et ce qui laisse sans excuse la timidité, la foiblesse, les lâches complaisances de l'Orateur qui ne songe qu'à plaire; c'est que plus il seroit sévere, ardent à réprimer les désordres du siecle, plus il en seroit applaudi. Le modele acompli de ce genre d'Éloquence, seroit Massillon, s'il ne manquoit pas quelquefois d'énergie & de profondeur: il connoissoit le cœur de l'homme aussi-bien que Racine; & lorsqu'on lui demandoit où il l'avoit étudié, *C'est en moi-même*, répondoit-il humblement. C'étoit trop dire, & ne pas dire assez. *Sit boni Oratoris multa auribus accepisse, multa vidisse, multa animo & cogitatione, multa etiam legendo percurrisse.* De Or. l. 1. Ce n'est pas au milieu du tourbillon du Monde, qu'on en observe les mouvemens; c'est du dehors qu'il faut le voir, mais n'en être pas éloigné: car si de trop près le coup d'œil est confus, de trop loin il seroit trop vague; & Massillon étoit à la distance que l'observation demandoit. Venons à la classe du Peuple.

Il devroit y avoir pour lui, dans une ville comme Paris, une mission perpétuele: car dans les instructions qui lui sont adressées, l'Éloquence qui lui convient n'est presque jamais employée. C'est avec lui sur-tout qu'elle doit être en sentimens & en images; c'est avec lui que le premier talent de l'Orateur est l'action. Nos beaux parleurs font vanité de mépriser les missionaires. C'est d'eux pourtant qu'on doit apprendre à parler au Peuple avec fruit, à l'attirer en foule, à le fraper des vérités qui l'intéressent, à le toucher, à l'émouvoir. Je sais bien que cette Éloquence a ses excès & ses abus, qu'on n'en a fait que trop souvent une pantomime indécente. Mais ce n'étoit pas lorsque Bridaine jouoit de la flûte en *Chaire*, ou qu'il y montroit un squélete, (si toutefois il est vrai, comme on le dit, qu'il ait employé ces moyens); ce n'étoit pas alors qu'il étoit un modele de l'Éloquence populaire: c'est, par exemple, lorsqu'en prêchant la passion, il disoit; „ J'ai lu, mes Freres, dans „ les Livres Saints, que, lorsque sur les chemins „ on trouvoit un homme assassiné, on faisoit „ assembler tous les habitans d'à-l'entour, & on les „ faisoit tous jurer l'un après l'autre, sur le „ cadâvre, qu'ils n'étoient ni auteurs ni complices „ du meurtre: mes Freres, voilà l'homme qu'on „ a trouvé assassiné; que chacun de vous approche „ donc, & qu'il jure, s'il l'ose, qu'il n'a point „ de part à sa mort „.

Rapélerai-je encore sur le même sujet une parabole employée par ce même missionaire, qu'on a voulu faire passer pour un bouson? „ Un homme „ accusé d'un crime dont il étoit innocent, étoit „ condamné à mort par l'iniquité de ses juges. „ On le mene au supplice, & il ne se trouve ni „ potence dressée, ni boureau pour exécuter la „ sentence. Le Peuple, touché de compassion, „ espere que ce malheureux évitera la mort. Un „ homme éleve la voix, & dit: *Je vais dresser* „ *une potence, & je servirai de boureau*. Vous „ frémissez d'indignation? Hé bien, mes Freres, „ chacun de vous est cet homme inhumain. Il „ n'y a plus de Juifs aujourd'hui pour crucifier „ Jésus-Christ; vous vous levez, & vous dites, „ *C'est moi qui le crucifierai*. „ J'ai moi-même entendu Bridaine, avec la voix la plus perçante & la plus déchirante, avec la figure d'Apôtre la plus vénérable, tout jeune qu'il étoit, avec un air de componction que persone n'a jamais eu comme lui en *Chaire*; je l'ai entendu prononçant ce morceau; & j'ose dire que l'Éloquence n'a jamais produit un effet semblable: on n'entendit que des sanglots.

Je sais bien qu'aux ieux d'un Critique froidement spirituel, les moyens de cette Éloquence peuvent prêter au ridicule; qu'il trouvera comique, par exemple, cette peinture du jugement dernier, où le missionaire Du Plessis appelant tour-à-tour au tribunal de l'Éternel des hommes de tous états, les interrogeoit, répondoit pour eux, & leur prononçoit leur sentence; mais lorsqu'après avoir dit: *Qui êtes-vous? je suis un marchand. Et vous? un procureur. Et vous? un artisan. Et vous?* &c. il finissoit ainsi: *Et vous?* & qu'en découvrant ses cheveux blancs, il répondoit d'une voix tremblante

& le front prosterné, *Je suis le missionaire du Plessis*; qu'il avouoit le peu de fruit qu'avoit produit son ministere; qu'il en accusoit sa foiblesse & son indignité; & que, tombant à genoux, & demandant miséricorde, il conjuroit les âmes justes qui étoient dans son auditoire de joindre leurs prieres à celles d'un misérable pécheur, pour fléchir le souverain juge; peut-on douter de l'émotion que ce tableau devoit causer?

C'est un des grands moyens de l'Éloquence populaire, que de se jeter ainsi soi-même dans la foule, de s'associer a ses auditeurs, de devenir leur égal & leur frere, d'espérer, de craindre avec eux. Bridaine n'y manquoit jamais. „ Pauvres de Jésus-„ Christ, disoit-il, je sois pauvre comme vous; „ je n'ai rien; mais Dieu m'a donné une voix „ forte pour pénétrer jusqu'à l'âme du riche, & „ pour y porter la compassion de vos maux & de „ vos besoins „.

Quoi qu'en dise un goût délicat, c'est ainsi que l'Éloquence doit parler au Peuple; mais il faut qu'elle lui présente les espérances parmi les craintes, les encouragemens au milieu des épreuves, les consolations à côté des afflictions & des travaux. La condition du Peuple lui prouve assez un Dieu sévere; il faut que la Religion, après lui avoir annoncé un Dieu juste, lui montre un Dieu propice & bon.

Cette Éloquence populaire seroit peut-être le moyen le plus infaillible de perfectioner la police d'un grand royaume, si on donnoit plus de dignité à ce corps important des ministres de l'Évangile, que le nom de Pasteurs caractérise, ou devroit caractériser. Il semble que le mot de *Bénéfices à charge d'âmes*, soit devenu un mot vide de sens; tant le choix de ceux qui les occupent est mis au rang des choses indifférentes & négligées. De bons Curés seront, quand on le voudra bien, dans les villes & dans les campagnes, des missionaires perpétuels, & de plus, des arbitres, des conciliateurs, de fideles dépositaires de la confiance des familles, des liens de concorde, de zélés surveillans de la tranquillité publique, &, sous les ieux d'un gouvernement sage, quelque chose de plus encore. Mais il faut pour cela qu'ils soient l'élite du Clergé, que leurs fonctions bien remplies soient un titre d'élévation, & qu'au dessous des premiers Pasteurs, il n'y ait rien dans la Hiérarchie de plus distingué, de plus honoré, ni de mieux récompensé qu'eux.

Nous arivons enfin à l'auditoire de la Cour; & voici pourquoi j'ai cru devoir le distinguer de celui du Monde. Rien de plus utile que le ministere de la parole, rigoureusement limité à la censure générale des mœurs. Rien de plus dangereux que ce ministere, s'il s'arrogeoit le droit de la censure personele. On voit évidemment que l'esprit de parti, le fanatisme, la révolte, les animosités, les haines, les vengeances, qui montent quelquefois en *Chaire*, deviendroient, sous la sauve-garde de la Religion, les fléaux de la société, si le poignard de la satyre étoit l'arme de l'Éloquence. Or ce qui distingue une censure générale & permise d'avec cette satyre personele qui seroit diffamation, c'est que l'une, par l'étendue de ses raports, regarde une espece d'hommes, un caractere abstrait, un être collectif; & que l'autre, par l'unité ou presque l'unité de ses applications, ataqueroit une ou quelques persones. Ainsi, dans une ville, dans un village, comme dans une Cour, si on homme est seul de sa classe, ou si une classe d'hommes distincte se réduit à un très-petit nombre; rien qui leur soit directement, exclusivement applicable en diffamation, rien d'évidemment susceptible d'allusion particuliere, ne doit entrer dans la censure évangélique: car désigner sans équivoque, c'est nommer; & il seroit afreux que la satyre eût le droit de nommer en *Chaire*. La conséquence de ce principe, est qu'à la Cour, plus que par-tout ailleurs, la censure du vice, dans la bouche de l'Orateur, doit être prudente & réservée; qu'elle doit s'y armer de toute sa force & de toute son énergie, mais s'en tenir aux mœurs locales & aux vices du plus grand nombre, à l'envie, à l'adulation; à la calomnie, à la cupidité, à la mauvaise foi, à toutes ces honteuses métamorphoses de l'ambition & de l'intérêt, qui donneront toujours assez d'exercice à l'Éloquence; & s'interdire tous les tableaux qui ne seroient que des portraits.

Ainsi, d'un côté le courage, & de l'autre la liberté de l'Orateur aura ses bornes: mais si la crainte des allusions que la malignité peut faire, va jusqu'à n'oser se permettre de déveloper les devoirs de la classe d'hommes qu'on vient édifier, instruire, & corriger, s'il est possible; elle dégénere en foiblesse, & l'Orateur n'est plus lui-même en *Chaire* qu'un timide & vil complaisant. Quant aux préceptes généraux, il doit dire, comme David, en parlant au Dieu qui l'envoie: *Loquebar de testimoniis tuis in conspectu regum, & non confundebar. Psal.* 118. Il a du moins un droit que nulle puissance de la terre ne peut lui disputer, c'est l'éloge de la vertu; & dans une assemblée où il ne seroit pas permis de louer la modération, la magnanimité, la justice, l'amour de l'ordre & de la paix, l'humanité, l'économie, & la bienfaisance éclairée, l'aversion pour le mensonge complaisant & adulateur, le respect pour la vérité; dans une assemblée où le vice auroit le pouvoir tyrannique, non seulement d'empêcher l'Éloquence, de peindre ce qui lui ressemble, mais d'honorer & d'exalter ce qui ne lui ressemble pas; où ce seroit, aux ieux de l'envie, une entreprise téméraire, que de rendre hommage aux talens, au génie, au désintéressement, à la droiture courageuse d'un homme public, digne d'être indiqué pour exemple; un Orateur qui sentiroit les devoirs de son ministere, plutôt que de s'avilir à cet excès de condescendance, renonceroit à se montrer jamais. (*M. Marmontel*.)

(N.) CHAREUR, s. f. (*Belles Lettres*.) Ce mot, employé figurément, en parlant de l'Éloquence

de la Poësie, du style en général, a un sens plus étendu que ceux d'Enthousiasme & de Véhémence.

L'Enthousiasme est la *Chaleur* de l'imagination au plus haut degré; la Véhémence est la *Chaleur* des mouvemens de l'âme, impétueusement exhalée; mais la *Chaleur* du style en général en est comme l'âme & la vie: c'est une métaphore prise de la *Chaleur* naturele du sang.

Un bel exemple de cette *Chaleur* tempérée, mais qui va toujours en croissant, est ce discours de Joad, dans *Athalie*, adressé à un roi enfant.

Ô mon Fils, de ce nom j'ose encor vous nommer,
Soufrez cette tendresse, & pardonez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du Trône nouri, de ce fatal honeur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisoneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flateurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes Loix
Maitresses du vil Peuple, obéissent aux Rois;
Qu'un Roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail le Peuple est condamné,
Et d'un Sceptre de fer veut être gouverné;
Que, s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi, de piége en piége, & d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la Vérité;
Vous peindront la Vertu sous une afreuse image.
Hélas! ils ont des Rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce Livre & devant ces Témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que sévere aux Méchans, & des Bons le réfuge,
Entre le pauvre & vous, vous prendrez Dieu pour juge;
Vous souvenant, mon Fils, que, caché sous le lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, & comme eux orphelin.

On dit, la *Chaleur* du raisonement, lorsqu'il est pressant & rapide, sur-tout lorsqu'il est animé par quelque mouvement de l'âme, & mêlé d'interrogations, d'invectives, d'imprécations, &c. C'est le caractere constant de l'Éloquence de Démosthene; & le plus souvent sa *Chaleur* y est au point qu'il n'y a rien de plus véhément. Mais lors même qu'il se modere, soit qu'il raconte ou qu'il raisone, il est toujours plein de *Chaleur*. C'est ainsi que, dans sa harangue pour la courone, en justifiant le conseil qu'il a donné aux Athéniens de se liguer avec les Thébains contre Philippe, il dit: „ Je „ porte là-dessus la confiance au point que, si, „ aujourd'hui même, homme qui vive peut indi- „ quer quelque meilleur parti à prendre dans la „ situation où se trouvoit la Grece, j'avoue que „ j'aurois dû ne pas l'ignorer, & je souscris à ma „ condamnation. Mais au contraire, si cette res- „ source n'existe, ni n'a existé, & que jamais homme „ n'ait pu ni ne puisse encore en trouver de sem- „ blable, que devoit faire celui qui conseilloit la „ République? N'étoit-ce pas de choisir, entre les „ moyens visibles & praticables, ce qu'il y avoit „ de meilleur? C'est-là ce que je fis, Eschine, „ quand le héraut crioit: *Qui veut conseiller le Peuple?* & non pas, *Qui veut blâmer le passé? qui veut répondre de l'avenir?*... Ataquez-moi, „ si vous voulez, sur les avis que je donnai; mais „ abstenez-vous de me calomnier sur ce qui ariva. „ Car c'est au gré de la destinée que tout se dénoue „ & se termine; au lieu que c'est par la nature „ des avis mêmes qu'on doit juger de l'intention „ de celui qui les a donnés. Si donc par l'événe- „ ment Philippe a vaincu, ne m'en faites point „ un crime; puisque c'étoit le Ciel qui disposoit „ de la victoire, & non pas moi. Mais si, avec „ une droiture, une vigilance, une activité infati- „ gable & supérieure à mes forces, je ne cherchai „ pas, je ne mis pas en œuvre tous les moyens „ où la prudence humaine peut atteindre; si je „ n'inspirai pas des résolutions nobles, dignes „ d'Athènes, & nécessaires dans ce moment: „ montrez-le moi, & donnez carriere à vos accu- „ sations „.

Voila de la *Chaleur* dans l'Éloquence tempérée: tout y est animé, tout y est en mouvement; mais si on veut la voir s'élever jusqu'a la Véhémence, qu'on lise dans la même harangue l'endroit où l'Orateur dévelope & démontre cette proposition hardie: „ Si par une lumiere prophétique tous les „ Athéniens avoient démêlé tous les événemens „ futurs, & que tous les eussent prévus; Athènes, „ en ce cas même, auroit dû prendre la résolution „ qu'elle prit, pour peu qu'elle eût respecté sa „ gloire, & ses ancêtres, & les jugemens de la „ postérité... Et de quel œil, grand Dieu! soutien- „ drions-nous l'aspect de cette multitude innom- „ brable d'hommes, qui de toutes parts se rendent „ dans Athènes, si par notre faute on eût Philippe „ pour le chef & pour l'arbitre de la Grece en- „ tiere; si, tandis que les autres Grecs, armés pour „ détourner le coup, s'avançoient au combat, nous „ eussions joué le persōnage de spectateurs immo- „ biles, nous, les enfans d'un peuple qui de tout „ temps aima mieux afronter de glorieux hazards, „ que de jouir hors de péril d'une honteuse „ liberté?... Et qui n'admireroit la constance de „ ces grands hommes, qui, s'élançant sur leurs „ vaisseaux, quiterent, avec un courage déterminé, „ leurs biens & leur patrie, pour ne point fléchir „ sous le joug d'une domination étrangere, mirent „ à leur tête Thémistocle, l'auteur de cet avis „ magnanime, lapiderent Cyrsile, qui prêchoit la „ soumission, le lapiderent, dis-je, tandis que „ leurs femmes lapidoient celle du traître? Car „ les Athéniens d'alors ne cherchoient ni Orateur, „ ni Général, qui leur procurât un heureux escla- „ vage. Ils n'auroient pas même voulu de la vie „ sans la liberté.... Moi donc, ô histrion du „ dernier ordre, moi, que mon emploi appeloit „ à conseiller la République, avec quels sentimens „ devois-je monter dans la tribune? Étoit-ce avec

„ les sentimens d'un Orateur qui n'avoit à suggérer „ aux Athéniens que des bassesses indignes d'eux? „ Ma mort, en ce cas, eût justement expié mes „ lâches conseils... Le monstre horrible, Messieurs, „ l'horrible monstre qu'un calomniateur „!

La raison n'a point de *Chaleur* qui lui soit propre; mais lorsqu'un sentiment vif & profond l'anime, elle devient passionée; & c'est alors qu'elle a son éloquence; ce n'est même qu'alors qu'elle est poétique. Ainsi Dom Diegue, ainsi le vieil Horace, ainsi Burrhus, ainsi Zopire & Mahomet, ainsi tous les hommes d'état qu'on introduit dans la Tragédie ou dans l'Épopée sont raisoneurs mais éloquens.

Si la raison même se passione, l'imagination est mille fois encore plus prompte à s'enflamer, & l'on reconoît sa *Chaleur* à la vivacité des illusions qu'elle produit & des tableaux dont elle se frape. Je n'en citerai pour exemple que ces vers de Phedre, tourmentée par ses remords:

Misérable! & je vis, & je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le pere & le maître des dieux;
Le Ciel, tout l'Univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon pere y tient l'urne fatale;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Lorsqu'il verra sa fille à ses ieux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon Pere, à ce spectacle horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le boureau. &c.

On juge bien que la *Chaleur* de l'imagination peut être encore très-vive, & n'être pas à ce degré-là. Celle du sentiment a des gradations infinies; & qui sait jusqu'où peut aller la violence des passions? On voit à quel degré Racine & Voltaire ont poussé la *Chaleur* de l'expression de l'amour: mais ni l'un ni l'autre, à ce qui me semble, n'a été aussi loin que Virgile; & le tableau du désespoir de Didon est peut-être, à l'égard de cette passion, le dernier degré de *Chaleur*.

Dans la colere tranquille & fiere, le caractere d'Achille est sublime; mais Orosmane, dans sa fureur, est plus théâtral & plus terrible. Dans une scène imitée du Dante, nous avons vu la vengeance, irritée par l'amour paternel, portée à un point d'énergie au delà duquel il est difficile de rien imaginer.

Ce qui est rare & précieux, c'est la *Chaleur* dans des ouvrages que la passion n'anime point, & que la raison seule, pour ainsi dire, doit échaufer de sa lumiere. Les écrits de Rousseau de Geneve seroient un modele en ce genre, si son Éloquence étoit toujours celle de la raison & de la vérité. Mais ayant trop compté sur les ressources d'une dialectique industrieuse, d'une imagination vive, & d'un style enchanteur, il a souvent accepté le défi que lui donnoit sa vanité, de faire paroître naturel ce qui étoit forcé, vrai-semblable ce qui étoit faux, honête & louable ce qui étoit en soi vicieux & digne de blâme. Heureux, s'il avoit toujours eu pour guide un sage, comme il a eu Locke, lorsqu'il en a suivi les principes sur l'éducation physique de l'Enfance, & qu'il en a su embellir, animer, échaufer les arides leçons! c'est-là ce qu'il a fait d'utile, & ce qui honore sa mémoire, bien plus que le coloris dont il a fardé les mauvaises mœurs de son *Héloïse*, le faux systême de son *Émile*, & tous les paradoxes où il a prodigué ses lumieres & ses talens.

La *Chaleur* du style, même au plus haut degré, doit être vraie & naturele. Phedre, dans son délire, ne dit rien qui ne soit analogue à son amour pour Hippolyte. Oreste, même dans ses fureurs, ne voit que les objets qui doivent l'occuper, sa mere & les Furies. À plus forte raison dans l'Éloquence & dans le langage tempéré de la Philosophie, la *Chaleur* ne doit-elle jamais troubler l'imagination ni l'entendement. L'écrivain qui extravague, est un fou ou un charlatan. Si sa *Chaleur* est vraie, c'est celle de la fievre; si ce n'est pas le transport au cerveau, c'est un jeu, & c'est le jeu d'un bateleur qui fait le maniaque pour assembler la foule. Or j'appele extravaguer en écrivant, accumuler des métaphores incohérentes, des idées bizâres, des raisonemens faux, des hyperboles insensées; avancer hardiment des opinions revoltantes, les soutenir avec éfronterie, insulter à la fois à l'évidence & à la pudeur, & prendre pour les attributs d'un génie audacieux & libre, l'impudence & l'absurdité. C'est-là pourtant ce qu'on nous a donné quelquefois pour de la *Chaleur*. (*M. Marmontel.*)

(N.) CHAMPS